

الحريم الثقافي

بين

الثابت والمتحول

الطبعة الأولى
١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م
الرياض



مكتبة
الذئب
المغربي

السفراء
AL-SUFRA
دار المفردات للنشر والتوزيع

دار المفردات للنشر والتوزيع

سالة الموشي

الحرييم الثقافي

بين

الثابت والمتحول

الطبعة الأولى

١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م

الرياض

دار المفردات للنشر والتوزيع

٢٠٨ (ج) دار المقدرات للنشر والتوزيع، ١٤٢٥ هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الشهري، سائلة علي موشي

الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول / سائلة علي موشي الشهري

- الرياض ١٤٢٥ هـ.

٢٠٨ ص، ١٤ × ٢١ سم

ردمك: ٦ - ٢ - ٩٥١٦ - ٩٩٦٠

١ - المرات: ٢ - الثقافة: أ. المنوعان

ديوي ٤١٢، ٣٠١، ١٤٢٥/٥٦٥٨

رقم الإيداع: ١٤٢٥/٥٦٥٨

ردمك: ٦ - ٢ - ٩٥١٦ - ٩٩٦٠

٢٠٨ (ج) ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م الطبعة الأولى

دار المقدرات للنشر والتوزيع، الرياض،

المملكة العربية السعودية.

ص.ب: ٧٠٣ / الرمز البريدي: ١١٤٢١

هاتف: ٤٧٠٨٥٢٩ - ٤٧٠٨٥٤٥ فاكس: ٤٧٠٨٥٤٥

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لدار المقدرات للنشر والتوزيع،

ولا يجوز استساخ أو طباعة أو تصوير أي جزء من هذا الكتاب بأية

وسيلة إلا بإذن سابق من الناشر.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإله

إلى انسان قال : لا

وغادر سراديب العُمة دون رجعة . . .

المحتويات

- مقدمة ٩

أ- في البدء...

- بانوراما "بداية" امرأة ارتدت حلة الخصوصية ١١
- المرأة في دائرة المتعلم ٢٢
- العقل المستزعر في المؤسسة التعليمية قطيعة أم تواصل... ٣٢
- الثقافة القاهرة وميكروفيزها السلطة ٤٢
- الانحباس في ذاكرة الحريم ٤٩
- الحكيم من محبتساتهن ٧٥
- الظل الطويل / البعد الزائف ٨٧
- النص البيثوي ٩٤
- انتصر النسق وسقطت الذات ١٠٤

ب - العقل اللاحقي

- جدلية العلاقة بين الذات الأنثوي.. والعقل الجمعي ١١٦
- الحداثة الخراب ١٣٢
- الممكن الأنثوي لماذا لا نزال آخر ؟ ١٤٣
- منطق لا أحد ١٥١

ج- التعميم النقدي

- وضع القاصر..... ١٦٢
- مجانية النقد..... ١٦٨
- التعميم النقدي "ثقافة الوهم" نموذجاً..... ١٧٧
- النقد الوافد ومعيارية الخطاب..... ١٨٣
- المساهمات التبليغية بوصفها خطاباً نقدياً..... ١٩٤
- من وهي الذات نزولاً إلى منبر الصوت..... ٢٠٥

مقدمة

في البدء

في أقصى شربة المسافة ، والامكان ،

أحدث في صمت الحكايا

احتفل طويلا بهشاشة النافي ،

وكاللعنة انجز بعض فكريتي ،

استلها من مفترقات ، الهوامش ، والوصايا ،

كأن الحروف لم تعرف إلا سديم صمتنا الصحيح

أحدث في كل هذا المحو...!

أنه ينقلب القلب

يجوس الذاكرة ، لا يرله المايرون

والقائمة لا تنتهي... .

لنقترب أكثر من حقيقة ما ندعوه - إبداعاً أنثوياً - أو نص المراق،
ههنا أن نتصلح مع الحقيقة وكل ما ابتكر حولها، وس خلالها، لا أن نخلق
حقيقة هشّة ونسبط بها كل ما نعتقد خارقاً، ومبتكراً، وفي حالات أخرى
نرجسها مقامها. النفسية ليست صراخاً مع تحليل آخر، بل محاولة مواجهة
حقيقة الخطاب الداخلي النابع من الذات الأنثوية الكاتبة، والمتمظهر في الشهد
الثقالي بمثابة نموذج واع .

هي محاولة للتدش في ذاكرة منجز - أدبيات الحرير الثقالي - العمل
من خلال ضرورة نقد ثقافة الأسوي في مكمنها، وحراكها، وليس نقد النص على
صلاته أن نحيط بالعضلة، وإن نواجه حقيقة الانسياق في لعبة الجعل في مجالها

وحراكها عبر (القصة، الرواية، الأقصوصة...) والتي عملت على مدار المراحل
الدرسية في تناغم كبير ومتميز عند الهوية/ الخطاب.

مسألة المعرفي

في البدء...

ليست الطبيعة المجردة برهية بل كن ما يعتمد عن الطبيعة
الجميلة والعقل هو البريري .

بانوراما بداية امرأة ارتدت حلة الخصوصية :

ينترصد لتفكيك بنية مكون الاثر الادبي ان نبدأ من صياغة اسئلة
حضرية لمنظومة هذه الاولوية في تشكيلها التاريخي والاجتماعي والعربي وحين
أبدأ من تلك المنطقة الشديدة الرواغ فيكون الثابت في هذه الاولوية هو المدخل
الاساسي . الخروج عن الواقع المعيش فكريا ومعرفيا لتأمله ، والبحث في
جواهره ومغلفه و هو اتجاه نحو الحلم الذي يروم الى رؤية مغايرة من نحو تحرير
الذاكرة من اعاقة الاندماج في سلطة اقمعة الخصوصية ، ومخيل الوعي الجمعي
بتاريخه البعيد .

لا مجال للادعاء بأن مخيل الوعي الجمعي لم يعمل على نسج
مستوى اللاوعي في ذاكرة الذات الانثوية بمقاييس ، ومعايير تعتمد اساسا على
سلطة الامثال ، وجلب الوعي واللاوعي المنهج على قياس كائن انثوي اصيف
له تميز وهم الخصوصية ، وخصوصية المعرفة .

كانت تجربة التحول ، وسلطة المعرفة ، ثمضي حثيث الى تلك
التجربة ، نحو الحد الفاص بين ذاكرة الكائن واستحالة الامكان ، فكانت
حكاية المرأة الانسار ليست الا ذلك الكائن الذي يحيا طعنة في حكاية من
الحكايات ، أجمل حيكك وتحاك ، وراء الجدران ، وعلى أوراق مدموغة
بالامات الصارمة والمتعددة ..؟

من هناك ، من ذلك الامكان سيحضر السؤال ، من المدى البعيد ،
من التاريخ القريب . من الضرورة من التجربة وسلطتها لا لاجترار التجربة

يس لتتمس القوة بحيادية ، ولقيتها وهي لا تزال تكبر ، إذ لا يمكن تجاهلها ، أو القول بأننا في الطريق لنجد من استبدادها بذاكرة اليوم ، وبساعة اليوم

لماذا لا نزال آخر . ؟ هذا هو السؤال الأهم ؟ ويتعدد لماذا نحن باقون نزال في مكان هذا المكان .. الآخر..!

إن شكل الكون المعرفي الذي طال المرأة (الخاصة جدا) هو على قدر من الالتباس بذلك التبدل الواضح من الخصوصية ، التي هي في الأصل خطاب أو على الأصح موضوع عقلية خاصة خاصة المكان، والزمان والإتبع بحيث أنه ينبغي أن لا نغيب عن استجابة الحياة ، كونها أي الخصوصية - خطابا فكريا يعمل فينا كما لو كان خائفا.

كيف بدأ متغير الحال بعدئذ ، وكيف نطال إشكاله ، احتماله وحضوره ومن ثم تطوره كمعطى ، وتحوله إلى معرفة معصومة ، ما الذي ينبغي أن نعلمه بعد كل ما علمناه ، أو تعلمناه بحيث لا يبدو على قدر من التكرار لكل حد الولاية

يفترض أننا مثل كل المجتمعات المتحولة ، لا يمكننا ادعاء الثبات وقد واجه مجتمعنا فكرة المدينة ، وروح العصر ، بحرك معرفي وثقافي كبير فالمجتمعات في نهاية الأمر ليست إلا كيانات متغيرة في المفهوم الواسع جدا ووفقا لكل التحولات التاريخية ، والانتروبولوجية وعليه حظيت المرأة بالتمتة الكلي المتغير .

إذا . ، كن ومن غير الطبيعي غض الطرف عن كون المرأة جزءا أساسيا وحيويا من المجتمع ، والتغير ، والتاريخ أيضا ، أو غض الطرف عن مؤشر متواليات كل هذه السياقات في تشكيل الكائن الانثوي فكريا واجتماعيا ،

وثقافتها من هنا كانت بدايات تعليم المرأة في الخليج ، والسعودية خاصة
نتاجا لهذه التواليات ثم استقالة موفقة إلى حد ليس بعيد - لقطيعة
البيستولوجية لما عانت المرأة من جهل ، وموالية ، تقدم لها التعليم كمعنى
ممنهج متحرك من الثابت اللامعري ، إلى المعري المتواتر الذي يحياه اليوم ،
وهذا منطقا جديدا للتحول من حالة كيان رمزي بيولوجي ، إلى آخر أكثر
حدالة وتحولا .

بات من السليم به بعد هذه المصالحة مع واقع شديد الخصوصية ان
نترك حيوية وأهمية انتقالها من الكائن الغيب إلى تمثل الحضور ، في وجود
اجتماعي/ ثقافي حركي من المفترض انه سوف يلبي حاجتها المعرفية والثقافية
والإنسانية ، إذا ، لننتقل عن ماهية هذا الحضور وكيف تشكل نسق
مرجعياته الخاصة ، ثم ياترى ما هو شكل الثبات في الوعي المعري والذي
اقتضته منهجية الثابت؟ ماهي اشتراطاته ؟ علاقته بالتحول بتشكيل فكر
امرأة وتجلياته ، من خلال خصيصة التغيير وارتباطه بالادب ؟

النتيجة كيعما قلبناها فانها كتصنيف نوعوجي لكل نتج
فكري/ابداعي تبنته الذات الانثوية الكاتبة والاتمة من الاتون البعيد لكل هذا لي
تكون الا شيء ذاته الذي أعمل فيها، وفي نهاية الامر هذه الذات الانثوية ومنذ
زمن طويل استمدت وجودها من النسق الواحد الذي لا يتعدد، الذي يستوئق من
حدثه في سياق معيومي الدال والمذلول

تخترزل سلطة الأولى بوصفها حفرا لوليا في ذاكرة التعلم ، وهو المؤثر
الاقوى لسطوة البنية الأولية والرجعية الثقافية التي تثقتها المرأة ، ليس
ذلك فحسب بل إن الكتابة الابداعية للانثوي ، خطابها ، صوتها تشكلها

يعود الى كل ما وظف وحدد معرفيا وأوليا ، بحيث يصبح كل هذا السياق هو المرجعية الخاصة ، وهي بالتالي ستأخذ على عاتقها انتزاع نص «دبي يعرف نفسه ويعترف اليها من خلالها .

لا نستطيع ان نفهم قضية ما الا اذا تتبعنا تاريخها و فعل استجرت العميق فيها ، لن اعتبره حكما قديما ، او تلويحا بقدر ما هو تتبع لنظم عالمي البعد ، خصص في مفهومه النفسي الثبات ، والانسو نظريا وحركيا . ليس ضمن اشتراطات منهاج سلطة المتعلم فقط ، بل باعتبار الذات الانثوية فكرة ثابتة لا تمتلك حركتها .

ان مقارنة النفسي ، والعرفي الذي يربطنا بمفهوم القيمة لاثت أنه مقارنة بالغة الاهمية للبحث في حقائق صيرورة ثابت لتحويل حلزوني الارتقاء . من جهة ، ومن جهة أخرى لا يمكن انكار دور هذه الحقائق التي تتركس عقلنة الذات ، فقد بدا الفاعل في مكون التعلم سلطة خاصة ، سمعت بالتلقي والتعاطي والتكرار ، حتى أصبح امكانية خيار وحيدة. فكيف بدا هذا الفعل ؟

قبل ثمانية قرون رأى ابن رشد ان يعيشند الحاضرة لا تدعنا ننظر ما في النساء من القوى الكامنة فهي عندنا كأنها لم تخلق الا للولادة وارضاع الاطفال ولذلك تسمي هذه العبودية كل ما فيها من القوة كانت هذه فلسفة ابن رشد قبل ثمانية قرون فيما يتعلق بتخلف الذات لانثوية غير مختلف العصور ، والتي تفنى ، ويبقى سياق الرجعية الالوية فيما يتعلق بالذوات الانثوية قائم في قلب الحراك المجتمعي ، وسارها مفهومه وثباته

لا أظن التاريخ فعل الفعل الذي أحدثته الطفرة العلمية في منطلقاتنا بدءا من ظهور مجتمع الديانة وتوسعه افتيا ، وعرضها ، وفي كافة الاتجاهات

وصولاً إلى التحول الحدائسي ، وما أحدثه من انزياح في البيئة الثقافية والاجتماعية الذي زاد من فرص التحول العلمي ، والعربي وسر نحو تحول كبير في النسق الاجتماعي والثقافي وهو ما أدى الى محصلة حياة حديثة نمت سريعاً نحو متغير آخر ما لبث أن اتسع شيئاً فشيئاً ، وظلّ بنية المجتمع في تكوينه ولذلك فإن معرفة البيئة الطبيعية والاجتماعية التي نبت عليها الأدب من الضروري تصورها على أساس سليم

على أثر التحولات الاقتصادية والسياسية في تلك المرحلة التحولية تبني مفكر النهضة التحديث ك مفهوم شامل في مكون الحياة ، اجتماعياً وثقافياً وتعليمياً . وكانت المرأة جزءاً من مشروع الحداثة اللغوي باعتبارها كنزاً مهماً في المجتمع ، والتغيير ، والتاريخ ، والحياة .

كانت المحاولات الأولية لإشعال شجرة ، وطرود الظلام من التصويرة بمكبات ، مستبعده ان لم تكن غير واردة أو موصوفة في أية يادرة تتعلق بإلغاء ما من شأنه تكريس دوسية المرأة ، او مواكبتها للتجديد ، والتعلم فليما كان كلا من أ. محمد حسن عواد وأ. احمد السباعي يدعوان الى تعليم الفتاة في بلادنا كان هناك وعلى الحماس ذاته من يتناقض الدعوة ويسمها بأنها نوع من التحرر المرفوض .

حسن العواد والسباعي كمثالين على وهي تلك الحقبة - على توعية المجتمع آنذاك لا مكان تعلم الفتاة السعودية ، ولي سؤال مفاده ، الفتاة في بلادنا ماذا لها ، وماذا عليها ؟ يرد احمد السباعي قائلاً انه من أوائل من طالب بتعليمها وإنه كان ينشر في جريدة صوت الحجاز أثناء توبيه رئاسة تحريرها فصلاً متسلسلة موقعة باسم فتاة الجزيرة لهغال فيها بحثها

في التعليم والحياة العلمية ، بل ان رواية الاستاذ السباعي (فكرة)^(١) كانت رسالة ضمنية ، وصرحة للدعوة إلى تعليم الفتاة ، وحصولها على حق التعلم في مجتمعا فهي رواية تدور أحداثها حول فتاة تتعلم وتلتق بنسب بحثا عن ذاتها وهويتها في الحياة ، يحدث هذا أيضا في الوقت الذي كان هناك على الطرف الآخر من يستنكر سياق الرواية ويناهض تعليم الفتاة وتشكيلها في النسق الثقافي بإعتبار هذا الحضور لها بدعة ، وان سد الطريق الى ذلك فضيلة

نظر الى تعلم المرأة على أنه تجلوز، ووسيلة لنقل الأفكار والفساد ومن امثولات القرائنة في هذا الشأن ما قاله لسان حال أحد مناهضي تعليم المرأة وهو خطاب موجه في سياقته لمحاولات تثبيط ضرورة تعلم المرأة يقول لقد اهتموا بتعليم المرأة بالذات لانه أقصر طريق يؤدي الى حصن الأسرة والمجتمع الإسلامي وبالتالي فهو اسهل وسيلة لنقل الأفكار والفساد . ان قراءة سريعة لنموذج هذا الخطاب في وعيه النفسي ، والقيمي سيجعلنا نتوقف لتأمله ، ولتضع خطا استمهاميا تحت المعنى الضيق جدا لـ " الحصن" والفساد بين معنى كل من " الفساد" و" الأفكار" اذ هي مقربة غيبية لتنبؤ مستقبلي يهدف إلى إجهاد القيمة التحويلية في جوهرها

حسب مخيلة الذهنية المجتمعية بتراكماتها الثقافية والعرفية نرى كم أنها تحرك الوعي الجمعي ، بل ويمكن أن تبتدعه ، وتيرة تبريرا متعاليا وانه ينبغي أن نقبل انه كوعي جمعي تحول بالطبع الى وعي مؤسسي فيما بعد ، بدأ من هذه المنطقة ، وانتهى إليها ، وهو ما ستكشف عنه حجب الأيام حين نكون أمام نساء اجتازن للراحل التعليمية كافة ، بل عملن في الجامعات والتعليم

(١) فكرة ، أحمد السباعي ، ط ٤ ، دار الصافي ، ١٩٨٩م

العالي . هؤلاء النسوة بعد الانتهاء من تأريخ ذواتهن بقوة خارج المؤسسة كما داخلها قدن بالخاط الذي لا يبرر بين الخطاب الابداعي والخطاب الوعظي ومن ثم إستحداث خطاب انثوي في الهامش ، باعتباره الهامش حريته الاولى والاستثنائية .

إن البحث في سياق الثبات والتحول في حراك الانثوي من اكثر ما يثير اهتمام الباحثة الموسيولوجي بين ادب ما وآخر ، للارتباط الوثيق بين نمط الادب في مكونه العام وتأثير البيئة بمختلف ظاهراتها الانسانية والفكرية .

قد يكون هذا مدخلا مبسطا ومقتضيا للتصورات الواعية واللاواعية الزنفسية لنطق الفكرة ، واتواجد المرأة الخاصة في السياق العربي والتحويلي اذا ، نحن قبلة معطيات مسبقة وحدود واشترطات بدت بالغة التشدد وشبه محسومة نتيجة لكل المفاهيم والتصورات والافكار المتمازجة في هذا الخصوص اشير إلى ماحدث مع أ عبد الكريم الجهميان^(١) عندما كان رئيسا لتحرير جريدة اخبار الظهران اد أجاز مقالا في ذلك الوقت يتحدث عن ضرورة تعليم الفتاة وأدى ذلك الى أقالته من منصبه ، لخطورة ما تم الحديث عنه حسب ذهنية الوهي الجمعي آنذاك . لقد كان الجهميان أيضا نموذجا للأدباء حملة القم الذين تبخوا التنوير مفهومًا وواقعا في ذلك الوقت ، والذين صملوا بوهي متقدم لإدخال المرأة إلى دائرة التعلم. ولا يمكن إغفال ما قام به أيضا الأستاذ الأديب عبد الله عبد الجبار الذي أنشأ مدرسة الزهراء الابتدائية في تلك المرحلة الاولى ، وغيرهم ممن ندين لهم بحركة التحول في تعلم الفتاة

(١) هو اديب سعودي ولد عام ١٣٣٣ هـ عمل بالقضاء والقدريس واصبر أول جريدة في المنطقة الشرقية بالملكة وهي (جريدة اخبار الظهران) وتوفي توقفت في عام ١٣٨٢ هـ

والذي كان قاصرا على الكتابات مثل كتاب الدراسة الفخرية بأدينة المورة ، وكتاب السيدة اشية في مكة المكرمة ، والصولتية وغيرها من الكتابات التي تشرف عليها سيدة شتق القراءة والكتابة وتعلم القرآن الكريم تبنت الدولة فيما بعد تعليم الفتاة نظاميا رغم انقسام العامة بين رافض متردد ، وآخر متشدد معارض ، فقد جوبه هذا الاتجاه في تعليم المرأة برفض شديد ، حتى تم قبوله من المجتمع بشكل تدريجي على أن يكون اختياريها لا إلزاميا ، وأن يفصل البنين عن البنات في المراحل كافة ، وأن يكون مقصورا على رجال الدين مباشرة ، أو تحت إشرافهم بمعنى أنق ، وقاصرا على المواد الشرعية ، وفي عام ١٣٨٠ صدر أمر سامي بفتح مدارس للبنات ، وتشكيل هيئة من كبار الشيوخ لوضع برامجها ومراقبة سيرها

إن معرفة بعض هذه البدايات قد يفسر الكثير من أبعاد ثقافة العقل المستنزع للذات الانثوية فيما بعد ، إذ تخلق عقلها المتعلم هير مخاض سعب ، فحضر تعليم الفتاة كان قائما في ذهنية المجتمع آنذاك بقوة مؤثرة ، وتم تجاوزه بإيمان بعض الرجال المتعلمين في حق المرأة في العلم ، ثم تجاوز ذلك المخاض العسر بتسهيلات إجرائية قامت بها الدولة باعتمادها موقرا رسميا لمساندة المؤسسات في المجتمع تماما كما ستكون ثقافة المؤسسة موقرا رسميا لهوية الذات الانثوية بعد أجيال وهي ذاتها التي ستكتب فيما بعد وبعبثة خطاب مفعورا لا علاقة له بالتحول في سقه الحقيقي والفاعل .

حدثت فيما بعد دراسة اللغة الإنجليزية ، والآداب المتقدمة والفنون والعلوم ، وللسعة تخصصات محظورة تشكل تحديا ، كما يراها مناهضو تعليم الفتاة ، فيما يتعلق بالفلسفة كمثال على المحذور في الكتب المدرسية ، أو التعليم العالي فإبها تندرج تحت الكره والمحرم ، وباب سد الدرائع بها

ينبىء عن الألفاء والتعظيم في سياق العربي المقدس المحضور من وعن ذلك البعد العربي الذي سيكون لنا هبة الخصوصية والحضور !! عندما سقي نظرة على أسطورة خصوصيتنا البعيدة القربة ، ستفتابا فكرة استبدالها بأسطورة أخرى قد نفعها وقد لا مطبق ، لان داتا أو (انا) جاهزة أصبحت (نحن) الآن وإن الخصوصية المعرفية التعليمية التي (كنشها ، وكناها ، وكنوها) أصبحت (نحن) اليوم ، سفرا في المجهول ، وانتماءا الى الرحم الذي خرجت منه المرأة من نؤجل أسئلة أنبئت صمت أوراقنا ، شيئا في راهن فكر/ خطاب امراضنا الخاصة لا ينفك يحضر كاللعة ، بل أكثر ، ربما امتدادا لحالة أصبحت الراهن الابديسي (مصا /ووكسرا) هذه الخصوصية البعيدة هي اسعوم "خصوصية جديدة" وراع اساسي لكتابة حديثة تشبه البدء ولا تكف عن ترك الفئات الانثوية كاتبة كئسا عنبرا . إن الحراك التحول على هذا النحو والذي يمتد الان بعيدا وينتمي الى الماضي قد يكون كافيا بما يتيح لنا استخراج نتائج لارال مؤثره يعمل في النمق بتمكن ، فقد تمددت المسافة الفاصلة بين استعلم والثقافي لاندج كائن مطلق الخصوصية ، وبالتأكيد لم يكن يحدث هذا خارج محيط السياق الثقافي ، والعربي ، بل كان يصطبغ بقيمة دينية ، فكانت مفردة المسلمة تلتصق بكلمة الفتاة في سياق كل خطاب معارض، إمعانا في مخاطبة عواطف مجتمع مسلم محافظ حتى العظم ، واعتبر السماح بفتح مركز الدراسات الجامعية ثلبنات ومن ثم الدراسة النظامية به في عام ١٣٨٧هـ تممدا معرفيا متجاوزا ، وخرجا عن الاستماع، وهو ما وصف بأنه حالة تحايل لفتح مجال أمام الفتيات لإكمال دراستهن الجامعية ، مما يبين عن غضب وزلفهن حاد تشرب هذا الكائن " المرأة "من معتقن " الحصن" وظلال الجدران إلى تحول تاريخي جديد كل الجدة في حياة المرأة الخاصة .

في ظل التامسي نحو مجتمع مدني مفترض حظيت الفتاة بفرصة
 للتعلم ، واستحدثت لذلك مقدما تعليميا خاصا ، وعدت هذه الاستقالة بدرجة
 حداثة متواضعة صاغت وعززت قليلا الشعور بالذات عند المرأة ، وتجاوزها
 مرحلة جمود ، وتخلت ، أقصاها طويلا في غياب المجهول واستواري . عند
 هذا المنعطف التحولي بدأت المرأة تعي معنى العلم ، والبحث وما يقتضيه
 مفهوم التقدم والمعاصرة ، بل وتعني معنى أن تكون ... ، وأن حاجتها إلى معرفة
 ماسة جدا . والمرأة التي تعيننا هنا هي تلك التي تعيش في ظل سطوة ذات
 طابع تاريخي وثقافي واجتماعي خاص ، أو كما يسميها محمد اركون دون
 البتروبولار انتي تتمتع بأحدث مظاهر الحياة المادية دون العقليه ، داعيا الى
 ضرورة الحدأة العقلية للمجتمعات بدلا من توجيهها الى موضوعات خارجية /
 مادية . من تأمل حراك البدايات ومن هذه الزاوية يمكن لقاء بعض الصوء على
 شكل الامكن المعري الذي كان نتاج الرحلة النقطية التحولية ، أو الانطلاق
 المعاصرة بين الذات العارفة ، وموضوع المعرفة .

المرأة في دائرة المتعلم :

لم يكن أفضل خيارات المؤسسة التعليمية العناية بالشأن الانثوي إلا التدجين بكافة انماطه ، ومستوياته ، وتفاعلاته ، وذلك على المدين القريب ، والبعيد . فاعتقاد فكرة تدجين الكائن الانثوي ، تبيها ، والعمل بها ، ومن خلالها اصابت الذات الانثوية بالعطالة ، خصوصا عندما نقف على النصة البعيدة لنرى . وسألك ممكن النمق المعرفي الذي اجتازته المرأة ، ان ابن دفع بها ، وابن تقف ، والى أين يدفع بها الآن ؟

تري هو إرضاء لمن هذا الإمكان الحضورى ؟ لتاريخ ، للعرف بلوعى الجمعي ، لأحررين ، أو للمتقدمين ؟ أم أنه حراك يسير وحسب ، وفق إرادة استمرارات قهر الذات الأنثوية ، ونمدجتها في مسار كرس صوة إرادة عقل - لعقل آخر

التعليم الأولي ، كأن ممثابة البؤرة العلائقية لوعى الذات الانثوية فيما بعد . لذلك تقرص المؤسسة التعليمية هذا البدأ ، وتجسده بشكل مبرمج من خلال اختيار انصوان الأعرض ، والأهم لهذه العلاقة ، أي اختيار مسار راجح بين الغاية ، وبوسيلة ، ولأن الاختيار كان أميل للعدية فحب قصد ، لاعرضها المفهوم الشامل والبعيد لعائقة التعليم ليقصر المسار على الوسيلة ستي سوف تأخذ من الذات الانثوية هدفا مشروعيا لتقدير حال المتعلم البوعى ، وتحويله الى متعلم منهجي

وهكذا صار التعلم يدور حول التمتع التام بمفهوم الحضور ، حيث يشكل هذا النوع من تصور الحضور استمرارية للذات الانثوية - يتميز بموجبه على امرأة التملك والرصا به على املاقه ، كونه حالة استثنائية يستحدثه من

الاستجواب لاشتراطات الاحتماس في حياة الحريم ليس هذا وحسب ، بل
وخروجاً من برائ عواثق العقل وتحقيقات التهر التوارية ، الى نافذة متمم
يمكن ولا يهلو الى أفق.

إن لغة الاحتراف الفكري عند الاستوي فيما بعد لتنبئ عن سلطة
التكوين اسمونجي لمحو الدات ، وان استعراضاً لسالف من التعلّم يؤكد في كل
مرة ان اعتبار حرية التعلّم ليس بالضرورة حرية للفكر ، ومهما حاولت حفرها
أن أذهب الى انبعاث من ، والى ، وعلى نحو دقيق فيما يخص - الحياة الفكرية
عند المرأة - فسوف لن نجد الكثير من التفسيرات العادة والمقنة لكافة أنواع
الحجب الكثيفة ، والصهبات الثقافية المفترضة و التوارية بمهارة ، واستي
اورثت للمرأة في أحر اللطاف كأننا انشوا عضواً ليس بمقدوره الظهور الى المعنى
أو توحي الحيوان الصاف في السق المستمر ، إذ ان هذا النسق يستحوذ عليها ،
يملكها ، ويملكها دون هوادة

في إطار مسألة ثلاثية العربي الذي شكك فكر وخطاب الدت
الاستوية الكتبة الى تكون الا أمام علاقة غير متكافئة ، علاقة تدجينية ،
انتهجت نسقا معرفيا انتج بدوره خطاباً مقلداً ، وسطحياً ، بدنياً مهما بدت
متقدما ، هو كل ما انحدر اليها من المجتمع حبيب ليبي شراوس

مهما تكن الطريقة التي تتسم بها المسألة ، فهي الى تكون الا
حقيقة قاسية ، ربما قاصحة ، ولكنها عادلة تماماً. ومهم كان الأفق الذي
نصوب ليه فبسه يظل مفهوماً إشكالياً ، غير أنه أقرب لتساؤل ، وانوجهة
وهي ان لم تكن بمنظر المؤسسة التعليمية الحديثة في الصوت ، تبقى محاولة
مشروعة لتبحث عن امكان ومكان يليق بعدالة الحضور في السياق العربي

والثقافي ، امكن «المعية» ، والثانية ، ويمكن الصيرورة فابحث في ابيات المتعلم وسياقه ، يستلزم قراءة متأنية وموضوعية ، قراءة نسقية مكون الخطاب التعليمي للاستوي بشقيه الانقضي/ المعري وكيف تتأزر كل الاتجاهات جنباً الى جنب مع النسق الثقافي باعتبار الحدث الاول سياق جزئي في حضم كليانية اسياق الثاني

وعليه يمكن التساؤل عن كيف تبدو (الاب) الانثوية الخاصة في السياقات الصارم ؟ ما اعطيات ، والنتائج التي رسمت ، وشكلت مكون خطابها الثقافي والفكري ، ما الخصوصية أو العمومية التي ارتدتها كمتعلم ضمن انساخ المؤسسة التعليمية .

وفق آلية ملخصها - انظر وقل - كانت خطة الكتاب الاول الذي كرس ولقن الابجدية الاولى ، ويزهو بياض براءة البدايات كما نطر ، ويقول برود ، نترك في الذاكرة الانثوية مكانا وفيها لبدء تاريخ حروفنا المرسوم بعناية الى حيث لا شعري ، الى حيث نكرر أصواتنا الناعمة في فراغ الزمان ، وللكان ولكن ما الذي حدث عندما فتحت الدات الانثوية عينها ، وداكرتها لإمكانات المعرفة ، ما الذي ترسب في وعيها ، ولاوعيها ؟ كيف عرفها ذلك النسق المعرفي وقال لها . من تكونين . ؟ وماهو الشكل الذي يجب ان تكوني عليه ؟ وكيف أن على أحركك ألا تعرف الطريق إلا الى سكونية مكائك تحمدي ١١١ .

في منهج الصف الاول ابتدائي/بنات والمستند الى طريقة "انظر وقل" والذي ظل على منهج اكثر من نصف قرن لتأمل ما ينتهجه الكتاب الاول نالذتما من هدالة - اقرأ باسم ربك الذي خلق . - انه كتاب قائم على نموذج بدائي الفكرة ، والضمور ، وفي معظمه يستند كتوجه الى المخاطب الذكر ،

ليس بالمصير مخاطب وحسب ، إنما في الخطاب في صالح الصمير ايضاً
ولنتأمل بعض امثلة منه (قف- اكتب- اقرأ- اعمل)

وفي مقتطفات اخرى من المنهج ذاته نجد " احمد يكتب ، وعمر يقرأ
مقابل سوسن تطبخ ، وكوثر تعرف " ، اكرم يخطب ، وانور يسمع ، مقابل
طهت عفاف ثوبها وكست دارها ، أخوك يا محمود يتود حصانه ، اخذك
ياميسون تعرف ثوبها لاطيها عمار" وفي اتجاه اخر ، صادق يعني فرضه ،
ويعلم اخونه ، مقابل مريم تنظف اسنانها وتشرح شعره . . ومثله في
كتاب "الصف اخامس" ففي كتاب القراءة والمحفوظات والتي تيمنا سميت
محفوظات لأنه الاقرب الى طبيعتها من كونها نصوص ، انتهج فيها موضوعات
لاتحسم الفتاة فكرها باستثناء انها بياض مموءل، فراغ الورق بموضوعات
مثل (لك يصغر ، مع العيل ، من حديث والد كلى ولده .)

نلاحظ حديث والد ثولده وليس الى ابنته .. !! فضلاً عن هذا نجد أن
الموضوعات المطروحة تحاطب الذكر دائماً مع صور تيمناحية لرجال واطفال
ذكور. ثم نصوص وإن كن يجب - ان نتحفظ و بقوة على ان نسميها بالنصوص
مثل (الحصان من أنا ، شاعر وقطة ، قصة حمامة) و نجد كذلك في كتب
الصف الاول متوسط /بنات منهج النصوص شكلاً اخر من اشكال التدجين
المعربي /التثقيفي وتبييع الذات الانثوية في خضم لا يعرف مداه ، والذي يأخذ
الذات الانثوية في هذه الرحلة الى معنى ثنائي / معربي اخر حيث يستلها خارج
ذاتها .

ويبدو ذلك جلياً في صن الخطاب الذي يحتويه المنهج التعليمي في
معظمه ، فالنصوص الخمسة والمقرون في المنهج السابق ليس فيها بها واحداً

مكتوبيا بقلم «مرآة كتبة عدا» وصف لؤادي» ذكر أنه لعمدونه بيت المؤدب ،
 لاندلسية تداركه مؤلفون في تنبيه في الهاش بأنه ربما ليس لعمدونه بيت
 لاندلسية وأه في الأصل لشاعر ، ولهم لشاعرة فيها يصطف هذا النص
 اشتبه به جنباً إلى جنب معصوص مثل «عمر الخطاب» ، «الجندي في ميدان
 القتال» ، « من حلق الفروسيه عند العرب» . الخ

هكذا تعرضت الذات الانثوية و هير كل هذا المتعلم استقى لاريت
 فكري فس ، فلم تعد تفرق بسهولة بين (أناهو) والجمعي الآخر على هذا
 النوال نجد في منهج نصوص الصف الثاني متوسط و الذي يتناول عشرين نص
 تكرر الخطاب ذاته ، والنوعي والتصدي في اختصار النص ، وبنا ان نتصور
 مقدار الرقعة الذهني البادر الذي تشعر به الفتاة التي تحاول تذوق نصوص مثل
 (وصف طائفة ، دواء الى الشباب ، والحماسة) هل تبدو لنا سياقات مقبولة ؟
 هل تعني ولو قليلا من ملكة الحس الجمالي الأدبي لدى الفتاة ؟
 الى أي مدى أصبلت هذه النصوص في ذاكرة الذات الانثوية . ؟ الى أي مدى
 نلتها بعيداً عن ذاتها .. ؟

ويعتبر المجه في خطاب الذات الانثوية في طوره الأولي ، والذي لم
 يلتزم على المراحل الأولية فحسب ، بل تمدد حتى آخر جزء من تلافيف العقل
 الانثوي الذي لم يعترف به الا وفق سياق « انهن ناقصات عقل ودين» هكذا
 يمكن لأي كاس ان يتتبع بكثير من الوضوحية تكون الخطاب الترموي لذاكرة
 الانثوي في مراحل المتعلم ، وسيجد انه ليس من قبيل الصدفة أن يحدث هذا
 التشكل المعرفي المنهجية وتصور آخر أحدث ابعال المعرفة على هذا النحو
 احتلالا في مفهوم الذات الانثوية من المعرفة في بعدها الكلي ، والتي تلت

جرعتها الأولية فيما يشبه سزعة التمركز والاستلاب ، والذي يستلزم مسألة على نحو ما كم هو من الحيوي الذي خسناه ؟^(١)

إن ، نحن أمام واقع لتجمع صغير ، جمهور صغير من الذات الاستوائية التي حوصرت بمعصان النص الملق ، والذي سيكون فيها بعد أحد أهم الاتصالات التي ستؤدي لنسق أو خطاب فكري خاص لتولده من مؤثر كافة المحرصات الثقافية الأولية فهي حسب غوستاف لوبون (الانفعالات انتحريضة للمختلفة التي تخضع لها الجماهير ، ويمكنها ان تكون كريمة أو بطولية ، او جبانة وذلك بحسب نوعية هذه المحرصات ولكنها سوف تكون دائما قوية ومهيمنة على نفوس الجماهير الى درجة ان غيرة حب اليهذ نفسها تروى امامها بمعنى انها مستعدة للموت من أجلها .^(٢)

لسنا إذا الا أمام نسق ، لغة ، اتجاه بمعنى انه ثالث مرر بعدية لخدمة أبوة النسق ، والخصوصية للعصمة وعليه كان من الضروري قراءة بعض تعاصير دائرة التعلم باعتباره ما سوف يشكل نسقا أساسيا في خطاب الذات الانشوية الكاتبة عبر النص المكتوب ، والحضور الشهدي في متحرك الثقافي إنه بافتراض يقينية التحصين المعرفي عند نقطة الثابت ، فإن مقاربة يكونه وبببته بعد كل هذا الانحاء ليس إلا من ماطلة الفعل إنما له ضرورته المحة وذلك لربط النجز الأدبي بالواقع المعرفي ، عندما تدخلت فيها بعد لتشكل الخطاب الانشوي /الإنساني ضمنها

الفارق بين التعليم ، والتعلم شاسع جدا ، وخلال هذا السياق سار النموذج انهاد من عند الثابت بدءا من القراءات الأولية وانتهاء بظهور الذات

(١) سيكلولوجية الجماهير ، غوستاف لوبون ، ط١ ، دار الساقي ، ١٩٩١م

الاشوية الكاتبة في سياق المشهد الثقافي المحلي ، والتي تبست خطاياها ابداعيا يشبه وعيها الأولي ، ان لم يكن هو ذلك الوعي كما في بدئه . وإن تسمى هذا الوعي ، وسريانه كأفكار ، يعبر عن وجود مادي نعى بالضرورة توافقا مع الأولي من الوعي .

ان نسق المتعلم - والذي كان له أكبر قوى فاعلة في التشكل الفكري - لا زال يعمل في ذهنية وتصورات كل ما كتبه ، وما ستكتبه الذات الانثوية الكاتبة ، وبدرجة قد لا تتصورها . ! وهو نسق لا يؤدي إلا ، الى امكانية ظهور نمودج وحيد ، باتجاه وحيد ، وليس لديه ادنى فكرة عن قسوة اللبس الذي اصطل فيه .

من جهة معينة ظهر ما عرف بخصوصية الوعي (بالألم) وتصور الذات الانثوية في صيرورة هوية متاحها وحراكها التواري وصار مألوفاً جداً ذلك الانزياح من وعي الذات ، الى وعي النمودج الخاص

ودلالة هذا الطور هو مكون الخطاب السوسولوجي الثقافي الخاص والذي هو نتيجة لحراك ثقافي سوف يعبر عن معنى هوية الذات الانثوية الكاتبة ، ويرفضها الضمني والصريح من قبل النسق العام ، للتعالق مع فلسفة الكوجيتو أنا أفكر اذا أنا موجود . بمعناها الذي يبحث في البعد انكلي للهوية الثقافية والفكرية.

من قلق التساؤلات ، الى معنى الفكرة ، من صمت الصوت ، الى فاجعة الحراك^(١) ، كيف أحمل السؤال الدهول وهو تعبير أقل من أزمة واقع

(١) يشير غوستاف اوبور في سيكولوجية الجماعات الى سرعة التأثيرات المتبادلة وتصميمها (أنه بها تكس حيادية الجمهور لأنه يجد نفسه في قلب الاحيان في حالة من التقرب انجذابا لتلقي أي اقتراح وأول الاقتراح يظهر بغرض نفسه مباشرة من طريق المستوى والانتشار لدى كل الاذهان ثم يحدد الاتجاه الذي يميني اتجاهه حالا) للمصدر السابق

قام ذات زمان باستيعابها ، في هيئة ابتلاها ! فيما أحاول اليوم أن ألاحقه لاحق فيه ، ولأترك السؤال الذي ربما يمكن تداركه !

إن مواجهة قلق المعنى لا يعني التسلسل من الباب الخلفي ليعني انصائحية بقدر ما هو قلق أن نكون ، أو لا نكون ، ولذا فكرنا ، صليا لا نزال آخر. ١٩ هذه تساؤلات ليست مما يجاب عنها في خطابات بل هي تساؤلات من الأهمية بمكان ، لتحديد الهدف من الحراك اللغوي، وتحديد ما تتحرك ضمنه الذات الانثوية الكاتبة .

لن أدلف من الباب للوارب لنظرة خاطفة ، سأدلف إلى العمق البعيد قدر ما ينبغي ، لأطل على بعض ذلك اللامنكر في الذهاب إليه ، وإلى مقاربة مثالية لمعطيات الخطاب المنهج وهو على نحو ما مواجهة خصوصية التعليمي والاجتماعي الذي أفضى إلى التقائي ، والتقائي الذي أفضى إلى الحضور في الهامش تفسير الهامش في كونها ، وقاعها بداية لمحاولة قراءة البعيد من القصدي الذي طال متعلم الانثوي، والذي أحد أهم اشتراطاته الحرس على ترسيخ خطابه على نحو ما متوخيا أعلى درجات الترويض النفسي ، والمعري ، والفكري .

هي محاولة لنهم أهائ العقل الانثوي وعلى الحد المؤطر والمقتن ، الهزيل مضمونه ، والكثير كنه في التعلم والذي من خلاله غدت "المتلقية الصغيرة" في اسافة البعيدة ، والمحكمة ، عند حدود الهامش ، والثابت ، والتي تمت أدلجته بخطاب نمطي لايمكنها الفرار من سطوته ، لتعود بعد ستة عشر عاما من الدراسة ، والتحصيل ، والتلقي ، والتلقين ، إلى نفس البقعة الثابتة بحسب النظرية الحلزونية .

يوضح بعض ما سبق الأفكار الأكثر تداولاً من الذات الانثوية والتي برزت كل التبرير من قبل المؤسسة التعليمية ومن ثم السياقات الثقافية ذات الخصوصية لطلقة . تمكنت هذه العلاقة المتداولة من النجاح والتدخل بحيث شكت فيها بعد كاشنا أنشويًا ذا بديه مفاهيمية خاصة، ويبدو من انصوبة الكشف عنها إلا في حال تمسكها في فعل الكتابة / النتاج الفكري وهو العمل الأندر على كشف الخلق الذهني المكرس ، والمبرهنه بصوت الذات الانثوية ذات الخصوصية والذي هو نتيجة العلاقة التي سرت في هيئة نسق متواتر بين كس من الذات الانثوية الكتابة وموضوعها .

إد. ، هناك أبطال ، حقيقيون ، متواجدون وراء كواليس المتعلم ، عملوا بجدية ، ونفس ، لتتشكل الذات الانثوية متعوضمة في المعامل المعرفي طبقاً بكر السياقات التي تولدوها من التاريخ البعيد ، ليحملوها الى التاريخ القريب، وإلى ذاكرة الأنثوي بحيث بدت يقينيات ، وتراثيمات ليس لها ما يعبر صرامتها كمعطى ، فعمت كمعلم معرفة باتخاذ خطاب شديد الخصوصية التسم بالثابت الذي تحول الى قوانين معرفية متساوقة مع فكرة الخصوصية والحقيقة ، ولعدلة تصوير ما قبل ، وما بعد فإنه من الصعوبة الفرار من نسق عسى هذا النحو العميق ، بقي لنا في هذا الخضم السؤال الأهم ترى كيف يعاد للمثل المستوع وفق صرامة هذا المعطى بعض لياقته ، وفاعليته ؟ وكيف تبعا لهذا ستنتج المرأة الخاصة خطابها ، وتعب عنه بعيدا عن الانزراح والالتواء، أو الدلالة المفرطة من الضامون. ١٩.

ين مما يحرض على السؤال ، يأخذ إليه ، وبه لهو الدور الذي تلعبه الأنثوي في مشهدة الثقافة ، وإعادة انتاج ذات الخطاب ، بتحريك الأولي

نفسه ، وهو مما يمكن دراسته كجزء من تاريخ الثبات الواسعي للمتعلم ،
فضلا عن فهم مسيئة ، ماهيته ، وامكانيته ضمن سياق التغيير واشتات

إن البحث في أصل السياق ، ونسق الكون ، ليس معه تقديم وصفا
متعاليا ، انه ببساطة ، الدبش في أصول الأصول التي شكلت خطاب الانثوي
إبداعيا ، وإسانيا ، وفكريا ، بعد عقود من ممكن المتعلم

الثقافة لم تهيق سوى تدريب فكري ناعم، أو مجرد نتاج
يستخدمه اساتذة فنيح لاساتذة سيمعنون بدورهم اساتذته"
(سيمون ويلز)

العقل المستزوع في المؤسسة التعليمية قطيعه أم تواصل :

التلويح والتعذيب أحد ابصر ماضيات ومهام الثقافة في الفكر العربي، فيما
هي مجازاً زواصة العقل، كما عرفها شيشرون و إذا ما كن هذا العقل الذي أنا
بصدده أنثوي، فيكون السؤال مفاده عن كيف استزوع هذا العقل ؟ كيف بدت
ثماره في حال نشوجه دون أن تعصف به ريح ما ؟ كيف تشكل، ومن ثم كيف
سيمعن، هل كن مجرد مستقبل سلبي، أم متمعن في حاضنه المعرفي الملقن إن
تعريف العقل كمفهوم عند أريك فروم (يتطلب الاتصال والإحساس بالذات أما
إن كان الفرد مجرد مستقبل سلبي للاستطباعات والأفكار والآراء فهو يستطيع أن
يقارن بينهما، ويستطيع أن يتناولها ولكنه لا يستطيع أن يبدع فيها.)^(١)

عملية المؤسسة كسوق إنساني / مجتمعي وفي أفضل الحالات هي أسوأ
اختراعات الإنسان لاحتكارها السلطتين الروحية، والزمانية فيما يعرف
بالثيوقراطية والتي تنتهجها المؤسسة باقتدار وحنق . فالنشاط المؤسسي يعتمد
في عمق تكوينه، وفلسفته على تكرس مبدأ الثابت العربي، الثقافي، التكري لا
النمو ولق صيرورات التحولات التاريخية. إن إلقاء نظرة متأملة لكلاسيكية
المعطى العربي للمؤسسة التعليمية يبين أن إرادة المؤسسة هي إرادة الاختيار
الذي لا مفر منه .

(١) المجتمع المسلم، أريك فروم، سلسلة الفكر المعاصر، ١٩٦٠

نحن إزاء إرادة اختيار ، وخارج الاختيار هناك راعنا يحين المجتمع إلى تحولات مختلفة ، ستفق على تأثيرها على المجتمع ، والسياسة ، ولثقافة ، وهي مؤثرات لم تحقق راعية التحول في ظل انعدام البدائل ، ونتيجة التحول " المعصرة/ الحداثة أخذ المجتمع رعا ، أو هتوة ، بإمكانياته أو بدونها ؟ إلى اتجاه ليس خيارا وهو صيرورة التحول

بدت مؤسسة تبعا لكل هذه الدوافع تراوح في الكسوف ، وتدور حول مركزيتها . وشرعيتها لتقنين العربي ، وثبات التحول وحققت اشتراط السوق الاختزالي شبه الكامل للأنثوي كمقل مستنزج ، ثم قامت بذلك بمنطقية ثبت دوعائيه كبيرة.

إلى حدود بعيدة يمكن القول أن انحصار المعرفة النوعية في سياق انتعاشي المؤسسي لطفة صالح يتمكن الحوات الأنثوية ، وبخصوصية بحيث أن دراسة الفلسفة والهندسة والإعلام أو التاريخ في بعده الكلي ، أو الآداب العلية أو الإشارة إلى معارف لها صلة بوعي الذات كانت مستبعده تماما وهو بني للمعرفة /الثقافة الملعونة في المفهوم المؤسسي

إن هذا الأسرياح العربي افترض إمكانية تشكيل ميلاد كائن أنثوي مقل على ، ومنزاح من ، إلى مكنم الأمية في الكيان المجتمعي استحرك ، وهو ذاته الرهن على خطاب مدير سوسيولوجي تهنته الذات الأنثوية ستجة لمس الكتابة وبالفقدار. على سبيل المثال ما علينا إلا أن نحصى عدد الكتب المنتدة بعناية ، والتي تمتلئ بها المكتبات الجامعية للفتيات . إنها لمتروكة - تانطها وعلمها ومؤسستها - حول كل ما يثقل الفكر والذاكرة.

إن روح الفاعلية لأية مؤسسة تعليمية هي "دات متوربة" * إلى حد كبير، تختلف في درجاتها، وتتنق في فكرتها، من هنا أتقنت المؤسسة هذه المضار الأكثر أماناً، لتحديد معالم وعي الذات الأنثوية، وقدم التصور المتقن لهذه النسق، مجسد في تعاليم ومفاهيم ومنهجية تعليمية، التزمت كامل السعي التي ستعود بحسب تحفظاتها المعرفية إلى خلق مفاهيم صارمة لا تقبل الحراك، أو الجدل .

هالآدب، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والتاريخ، واللغة العربية، والإنجليزية. باستثناء دراسة علم الكلام الذي يعد محظوراً اختبرت منهجياً وفق معضيات، ومتطلبات. ومرجعيات لا يمكن إنكارها، تجد الثروة تبعاً لها أنه من المستحيل التقاطع مع العالم الآخر، وأنها حصراً تمر بمعبر طويل من الاستلاب، والتطهية الكبرى مع أفق الفكر وعلى اختلاف درجات المؤسسة التعليمية فإنها انطلقت في مشروعيتها من ما تريد، لا ما يراد فكانها أعطت الأنثوي الحق في الحضور، وخيوض غمار المعرفة، لا يعني خصوصاً في الكون الحيوي إذ ينبغي استيعاب أنها عملت كمضخة لفكر سر على هذه وفق صرامة الحاضن المعري، وتعبوية الثقافة الخاصة جداً، للمرأة الخاصة جداً، كانت الأنثوي مدعوة، كما لا تزال إلى خصوصية ضرورية كما يراها، ويعتقدنا صائعي النسق

في حراك استعلم نجد أن واقع حال الذات الانثوية يؤكد بجذارة أسها بلغت أعلى درجات العلم كأجواز حركي، بهما نسق المعري /الفكري يؤكد عكس ذلك، وأنه في حقيقة الأمر لم يكن واقعاً متورباً، بقدر ما كان إعادة صياغة لدور المحرم البدائي

هذا المسق المتعدد بقوة في حضور الأنثوي استمر في كونه منهجا وطريقة، ليس في البعد المؤسسي التعليمي وحسب، بل تواتر في علائقية الترميم القصد، والراهنية، والتكيف الخصوص لكنان أنثوي لمواطن، متزن، يتمتع بصحة ذهنية، وحركية خاصة، مقصاة عن المسق الثمالي والذكوري بالحرورية. أي زيادة الاختيار، وليس اختيار الإرادة كان هو العنوان العريض الذي انضوت تحته الأنثوي، بوصفها مشروع المؤسسة التعليمية والثقافية الشديدة الخصوصية

في واقع الأمر كان هناك صراع خفي بين نسق المؤسسة الساهية إلى تسيط الدات الأنثوية وبين راهن الحضور وقد شكل هذا الصراع الخفي مفصلا هاما ومؤثرا في مكون الخطاب الإبداعي والفكري والمجتمعي فيما بعد.

تبعت المؤسسة التعليمية مشروعها لمرل الدات الأنثوية، فموضعتها في قلب لتعلم، واستمرت في تشديده، وتحريكه بالاتجاه الذي تراه كافيًا، بما لا يحدث ثغرة ربما بحجم رأس دبوس في العقل المسترزع بمنائية، فكان هناك من السياقات اللامتناهية لتأطير التعلم الدجن، حرفا حرفا، وجملة جملة الكثير الكثير، وهو ما سنتعرف على ملامح مؤثره في مكون النص الأنثوي للمرأة الحاصلة، باعتبار أن لكل فعل ردة فعل وباعتبار أن الايديولوجيا سلطة فاعلة في القيمة التعبيرية والخطابية ومفهوم الهوية، فكيف سيكون النمل ؟ وكيف صيغ العقل المسترزع في قلب المؤسسة التعميمية ؟ كيف بطريقة م، ترك له متاح الفكر، وحراك الدت ؟ وهل كان بمنأى من تفرقه من إمكانية قيامه بأية دور للتلقي الممكن خارج اشتراطاته الكثر ؟

لقد بدا واضحا ان العقل الأنثوي تقولب واسترزع، ولا يشفع له كونه حاصرا بذاعة، إذ عد جزءا من السياق وحضورا ليس معني بتحريكه

أو تعبيره، أو حتى الخروج منه ، وهو يتطرق محسوب عليه ، وليس منه ،
 فقد شبهت الذات الانثوية الكاتبة عن السن ليس لأنها كما يقول الغدامي
 تحتاج الى وعي خارق بشروط اللغة وقيودها لكي تتمكن من إحلال الأنوثة
 بإزاء المحولة " بل لأن من مد ساعده الى العقل المسترع هو المذكر/ الفردي /
 واجتمعي/ والمؤمسي بثقافته الفاصلة ، والتي مزجت بتمرد بين التعلم
 المد للانثوي والرؤيا الخاصة و الذي كان لها غلبتها انظاهرة على الذات
 الانثوية .

لعدالة أكثر حقيقية يتوخى في الرؤيا الخاصة تجاه التعلم / الفكري/
 التقني أن تكون ليست في بعدها الإنساني نسق لذني . أبوة / ودكورة ،
 بل انها لا بد فكر حر، وإنسان حر وحائلا تسقط حرية العقل هذه وتؤسر حتما
 لمن يكون، لن يقول، لن يعرف، اذا ما كان الطريق الى مطلق المعرفة من الباب
 المتاح ليس متاحا أو ان التمسك من ثقبه الضيق هو خياره الوحيد فكيف إذا
 كان النموذج هنا هو المرأة وهي ليست استثناء. مثلما نموذج الإنسان ايضا
 ليست استثناء بل هي جزء من سياق تاريخي ميسر عرفته البشرية في عصورها
 المختلفة ، ومن المحزن ان نعتزف بأنها عصور انحطاط فكري بتصور
 اريك فروم الذي يرى (انه اذا لاحظنا نوع التفكير عند الانسان الذي
 ينمى في طرق حياته ، عن مطالب الطبيعة ، أدلها فيه نمو ذكائه وتدهور
 عقله ، فالإنسان الفصل يأخذ واقعه أمرا مسلما به ، انه يريد ان يأكله ، وان
 يستهيكه ، وان يحسه، وان يتناول له ، ولكنه لا يكلف نفسه حتى ان يتساءل
 عما وراء ذلك...^(١)

(١) المصدر السابق

إذا ، كيف يجدو لنا إمكان العودة الى منطقة الفراغ والامكان ، لاستنطاق كائن لم يعد بخزة ؟.. كيف سيبدو العقل المسترزع للانثوي في نسق الخطاب الثقافي فيما بعد . ما بعد العقل الحاضر ، والعقل المنفصل ، ما بعد العقر استقليل ؟ وهل كان متخلفا في ذاته ، أم ظل نتاج شرطه الخاص وظرفه القبلي ، والمجتمعي ، ونتاج حراك المعري الثقافي الذي تلقاه ؟

إن اسباب شاية في الاشكالية دفعت الى الكمون عند نقطة الثابت ، لهدية حاسمة مدبرة بقوة لإدماج الكائن / المرأة في غياهب عقل خاص ، ومسترزع بخاصية القبحه الساوية ، والدعسة بالضيء ، والاندماج وانتطبيع الأمر الذي عطل الجانب الفكري من العقل المسترزع قياسا بفناء الجانب الآخر المروض ، والمذهب ، والذي هب لإسقاط أكبر قدر من المفاهيم المجردة والمسلم بها ، وغير القابلة للجدل ، بعد أن مهد لكل هذا بتعزيز قبحها ، واهوجاجها ، وتعميطها ككائن قاصر .

لم يكن من قبيل المصادفة أيضا مشروعية طيب النوايا في تعيير النهج التكيفي الذي تسلم بان الانثوي اليوم هي نتاج كل هذا الذي مور لها لايتملق الامر هنا باكتشاف هيمنة مرحلية ، بالتدر الذي يفترض نقد المفهوم النسلي الذي كرس مثل هذه الزعة التأسيسية للكمون ، واسترزع العقل الانثوي وتدجينه في صلب توجهه الفكري .

هذا البعد الحاد كصل ، والقريب كوريد ، تشكل مكونه الثقل في و الإبداعي باعتبار الأنثوي الخاصة عقل مسترعا ، أحصب كما ينبغي ، وعقم في صميم مكونه ، وجوهره . كما أن الصيغ الثقافية التي تم بها تأخير الكائن / امرأة تدفع بها الآن إلى طمانينة البحث من إجابة

لا أجد خلاصة للحكمة ، أو مبررا للوسيلة ، حقيقة لا أجد ملادا من «عجيمة» إلا بقصد الدم الأسود وتركه يمزج حتى الشدة ، بل انه رغم عدم كفاية احساس «عجيمة» ، واسباغ اللبررات ، عليها فإن الواقع يظل متجنب يمكن اعتناقه ، لو المباش فيه .

لأنني هد على تعريف مبسط للثقافة كما عرفها فرويد بأنها ميزة إنسانية ذات شمولية، ولاتهتم بجزء واحد من حياة الإنسان ، إنما تعطيه كل حاجاته ، بها أداة لتحويل العام الطبيعي الى اصطناعي ، وتحويل الحيوية الفردية الى كائن اجتماعي ، بالرغم من أن افكار فرويد ليست في صبح سبق موضوعنا لقوامها في الاصل على أساس تعميقي وجنسي في مرجعيتها، إنما لشمولية المعنى في تعريف الثقافة عند فرويد ويبقى جدير بلاشارة الى ان فرويد بمناعته النمسية لم يعط اعتبارا كافيا لأهمية الكائن العاقل إذ اسهم في تهميش العقل الانساني وفصر حاجات الايمان على الجنس ، والعريزه ومثله كن بيتشه الذي يرى ان المرأة بطبيعتها خنوع ، مستاءة وعاجزة عن المعنى الذي لا يكل نحو الحقيقة الأمر الذي يبدو ان رابطا حقيقيا يربط بين هؤلاء وبين أسوة المجتمع وبين نهج وخطاب المتعلم في المؤسسة التعليمية؛ والذي تعرف- المرأة اليوم - ذاتها من خلاله .

إن مهمة حيوية كون الثقافة كلا لا يتجزأ هو ما يمكن وضعه في قائمة الاعتبارات عند النظر الى تلك الحقبة الماضية من المتعلم ، وهي انحيوية ذاتها التي قد تشفع لنميشته هداء للمرأة واعترافه بان " الحياة امرأة" في الوقت نفسه

إن كل دلالات الثقافة ، وتجلياتها المكرسة للقيم السلوكية ، والمعربة ولتي ظهرت وتعمقت على نحو كهذا أعلنت بالضرورة - من التكيف المجتمعي والائتماني ، وعززت فكرة عضوية المجتمع ، وتفاصله وليس تكامله ، فهي فهما يتعلق بالمرأة تزيد على هذا بدرجة فائتائية عززت بإعتبارها أرضية حراك لن تكون إلا من خلال اتصال ثنائيات مثل الذكورة / والأنوثة ، العقل الكامل / والعقل الناقص ، وبهذا شكل الوصي / النمط ضاعطا معرفيا تمثلته المرأة مديدا ، يحد إنتاجه ، ويحد إنتاجها ككائن معرفي متنامي حضوره بلا فعل ، وصوت بلا لغة..!

مؤثر كل هذا جعل الذات الأنثوية - في كتاباتها وخطابها - تثبني هذه الاشتراطات المجتمعية ، والسياقات التاريخية في اللاوعي ، ولم تعتقد مطلقا مصلا عليها ، يهيئها ، ويميد إنتاجها معرفيا وتحوليا في التمتع الكمبر " المنتمي " وهذا لا يعني على الإطلاق ان لا يكون بيننا أفرادا عملوا للخلاص هؤلاء انهم المميزون بشكل خاص^(١)!

ان معطيات المحو المكرسة بشرعية الخصوصية علقنا بنا تماما كإنسان فأينما مدير رؤسنا نجد اسما هؤلاء العالقون في المحو ، لانفاده ... في هيئة خطاب/ نصوص ابداعية (قصة ، رواية ، شعر ، مقالة) او فكر خاص في هيئة نصوص ...!

(١) يحبر اريك فريدم عن هؤلاء المميزين بان تفكيرهم يبلغ في صفه وشدته ما يهله أي انسان في تاريخ البشر ، بيد ان هؤلاء يذكرون في عزلة عن التفكير السم للصنيع المصدر السابق .

لا بد ان ما يحدث تبعاً لهذا في حاضرمنا هو ابتلاء شديد الوطأة
للدائرة وتاريخ ، والخصوصية التي بدأنا- نسلل منها او تتمثل مد- سرا ،
وعلائمة و بقدر ما انتقينا طويلا ليوتوبيا خصوصيتنا فإن هذه اليوتوبيا تنفصل
عنا . او تنفصل عنها الآن على طريقة المهابات الكبرى

بطلب جاك دريدا بتفكيك المركزية المؤسسية ، وبعد أشكال
الهيمنة داخل كل مؤسسة ، فبهذا سألنا وأنا الخارجة من أتون المؤسسة
لازال طراحة حروفها المستديرة تجوس في ذاكرتي ،من هناك حيث لم نقرأ
إلا ما أباحته أنظمة المؤسسة ، لم نلق إلا ما يجب ان نلقه ،و ما اصرروا على
دلقه في أرواحنا ، هناك حيث لم نتعرف يوما على حروف تجعلنا نحقق ،
تجعلنا نقرأ بقية الحكايا ، أو بعضها هناك اختلقت الأسطر المقراصة
بكبرياء قديم ، تركنا لها حفيف أيام غادرتنا ، وتركت لنا ، وخزات حروف
ناوشة يثقل من أين ؟ والى أين.؟ إنها الجامعة التنظيم الأم الذي يشكل
الهيكل التنظيمي في المجتمع الحديث حسب بارسونز.

ان قاسما مشتركا بلا شك جمع بين بنيوية المتعلم ، وتعميق اهوة
بين " الاتنا" الانثوي ، والسق الفكري في مائطرحة من مجز كتابي ، باعتباره
خطابها وصوت فكرها هل هذا يحتاج الى تدليل ؟ حسنا . سيكون ولكنه ليس
من قبيل تفكيك مركزية نواة الفعل الذي أحدثته المؤسسة التعليمية بشكل
خاص ، إنما من ذلك النوع الذي اعتقده صوتا يقبل على مساواة ذاته والبحث
في ماهيته والذي يحرض لسؤال عن كيف تبدو " الاتنا" الانثوي الكنتية
في السباق الصارم ؟ ما معطيات الخطاب الذي تيمته المرأة /الكنتية ، كيف تبدو
المتائج قبالة كل المعطيات؟ هل هذا كافيا ؟

بالتأكيد ليس كاف ، ولكي لا يترك متصعا لخلط الأوراق محتاج
سويا الى ان يستيد هذا قلق السؤال . ببساطة أكثر قلق الحضور في قلب
الحقيقة وليس على هامشها

الثقافة القاهرة ميكروفيزيا السلطة :

حسب اشتراط الثقافة القاهرة بمنهج الذكر ، كما يتم التخطيط لكيفية الإمكان ، وشكر هذه الهمسة المهجية في الخطاب المعري الذي بات جزءا من الواقع المعري الذي طال الدات الانثوية الكاتبة ، وادرج كنسق داخل " الكس ، الآن ، حب ، نحر ، هويتنا . " بكل ما تحمله هذه الحواضن من قابلية للتلقي ، وعلى طريقة أدلجة الاسار ، كرسيت صيغ ثقافة جنسوية طالت بعنف النسق الذي صنع ، وكون ، للدات الانثوية الخاصة أفئها ، وفكرها

إن استقاطات معيارية الخطاب ارتدت بوضوح في مستوح ذهنية المجتمع ، حراك إنسانيه ، وحراك فكره ، وتموضع وجوده . ويجدر أن نقر بشجاعة -دون كثير تلميع لانية ما قبل ، والآن وأنه نين من نصف الكيان المجتمعي - الدات الانثوية- في صميم فكرتها . وأن ظواهر مثل التخلف والجمود ، والوعي المظور هي محتاج تداخل المعري السلبي ، بالترجسي الذكوري ، وبكثير من موهفات البيبغيات لهذا النوع ، ولهذا النوع !

المعنى الثقافي الذي تمثلته الدات الكاتبة شوه في بنيته ، وتعثر في وظيفته ، وتمش ارادته ، وهي الثقافة القاهرة ومعيارية الخطاب التي تتبناها المؤسسات التعليمية والعنية بالتقني ، والتوقع منها ان تكون ذات بعد انساني ومرحلي متقدم ، وهو ما لا يميزه فرد ، أو عدة أفراد إذ هو شأن مجتمعي ساقلي وتاريخي

أه اذا كان هناك خطاب قدم كتحويل واع خارج المجتمع العضوي فإن مدى اساعليه التي سستطيع القول بأنها لم تكن حالات تجريدية ، بقيت فردية ، تعرضت للتهميش ، والارتداد ، والتواري الشبه تام فيما اعتبرته

المؤسسة (الأسرة الابوية) ^(١) بدرجاتها- امرا تسميا- فيما يتعلق بمفهوم المعرفة،
أو إنتاج المعرفة والفكر

عبرت المؤسسة الثقافية والتي هي- الوجه الآخر للمؤسسة التعليمية
- عما ينبغي ، وليس أن ما ينبغي عبر عن ما نحن عليه لقد بدت
المؤسسة أكثر حداثة مادية في حضورها و في التوافق مع معطيات الحداثة في
مستوى التقليدي والعربي وعبرت عن وجودها في هيئة ميكروفيزيا السلطة التي
صير عنها فوكو (. بأنها المؤسسات التي لا تعمل بمجرد إصدار أوامر
مدعومة بالتهديد ، واستخدام القسر العنيف ، بل بتنظيم وتقسيم المكان ،
وعزل وتوزيع الأفراد ، وتنسيق حركاتهم ، ومراقبتهم في صمت وباستمرار .
بمعنى حصر الانسان في بعد واحد هو بعد التدجين .) ^(٢)

تعمل الثقافة القاهرة بتأناز شديد ، واقتدار كبير ، بحيث أن الأفراد
يعلقون معرفي في سلطة العربي المطلق والقاهر ، و الدات الابوية لم تكن بحال
من الاحوال خارج هذا السياق ، فقد تأصل لديها الممكن المتاح في العربي/الثقافي

(١) بصرف ويلهم رايم الأسرة الابوية في كتابه الثورة والثورة الجنسية ، ١٩٦٩ بأني (أي

المرأة الدجاجة شرط الدولة والمجتمع الاستبداديين وجرء لا يتجرأ منها)

(٢) يوضح فوكو في مسألة الانتماء بالصفات التمييز بين ثلاثة اشياء : الموقف الفردي ،
المعبر بهنظمة الطلق المعطاة للفرد في خصوصيته ، ودرجة الاستقلال المنوطة به
بالنسبة الى الجماعة التي ينتمي اليها ، أو الى المؤسسات التي يتبع لها ، ثلثين
الحياة الشخصية . أي الانتماء المعترف بها للعلاقات العائليه والاسرعي
المشيط لبيتي ولبدان الصالح المثالي ، واخيرا قوة العلاقات مع النفس ، أي
الحالات التي يكون المرء فيها مدعوا لتناول ذاته كمرء مدعوا وكمنهج نشاط
لكي يحسن نفسه ويصلحها ويظهرها ويصنع خلاصه (لانتماء الذات ،
موشيق فوكو ، مركز الامة القومي

الذي تلقته والذي تصدره ، وهو الذي أعلن عن ظهور الذاكرة المحملة بشعارات الخصوصية بل تلك التي تنزع الى الاستعداد الكامل لتبني عزلتها ، وعاشها بصورة مطلقة بل و تدعشنا عندما تكون في افضل الاحوال تعمل لتبرير وتكرس هذا اللاتهاني من المحو.

للقوف وجهها لوجه قبالة أفق تاريخي مستد الى اقصى تابوهات الكثيرة ، والهرطقة ، العلنية ، والنفسرة ، لتوقف للتصرف على أهم الاشتراطات الأكثر وضوحا ، وغراوة في مكون الخطاب الذي تبته الذات الانثوية الكاتبة . الذي سيكون هو المحرك الأولي ، والماعل في صميم خطاب الكاتبة فهما تتجزء من قصة ، ورواية ، واذ اتخذ القاص والرواية نموذجاً في السريان حضورهما في الشهد الثقافي المحلي ، إضافة الى ان نص الذات الانثوية في القاص يعبر بوضوح عن التجربة الفكرية التي مرت بها ، وتصر بها مخيلتها الإبداعية ، كما أن امادة قراءة مضمون الفكرة من الكمن البعيد والذي يميز لتجربه الكتابية لهو الدخول الأقرب الى كشف مستويات وهي التجربة عند الكاتبة .

وأطلت الرؤوس من القمم...، وحكت حكاياتها في المشهد الثقافي سرديتها حكايات طويلة بعدد أصابع ليمت على يمين الأرقام . وحراس كثر . وحكايات للحكايا هنا وقف السرد ، وتواتر النص ، وعلقت قصائد متلفعة بالصمت ، وحكمة الوقار، وإن يلبق بي الغناء هما الى جانب كل الرؤوس التي أطلت سافني قصيدة تقول :

يا اخوتي ..أنهت من جزيرة الدخان

صنوفة رؤايا

صفر اليمين لكن مله جميعتي حكايا

مرآتي التي حملت أصبحت مرآيا
 بألف عين ، ألب رأس وياثي العي لسان
 بأبها أحكي لكم عن غزوة النفايا
 في آخر الزمان^(١)

المنجز الثقافي ليس إلا نتاج حفر أولي أحدثه الفعل المعرفي بكامل
 سباقته التي ليست بالضرورة منظمة على نحو ما يتعين لهما له استقراء
 الخطاب الانثوي من بعده القبلي ، وس حضوره الحديث في ما يعتبر الآن
 مشروع سؤال ملح ، وهو السؤال الأجدى ، والأهم في صخب حملة الحضور
 للون و المتلفع بوشاح من حرير؟

ليس بالأمر الهين ولا من السهولة يمكن أن تتعرض الذات الانثوية
 - لمقاربات السؤال ، كما هو الحال لمقاربتها الكتابة كفعل ظاهر لا يحجب
 حجاب ان الزمان الذي كان بحجم المسافة بين خروجها من دائرة التعلم الى
 دائرة الحراك الثقافي هو مثار سؤالي واستدائه

كيف كانت مقارنة المرأة للكتابة .. ؟ وكيف كسبت هلاقتها
 بالحدالة في نسقها العكري . ؟ وكيف كان مستوى الكمية التي عبرت عن
 حراك الانثوي في النص الأدبي ذي الخصوصية ؟

سيبدو الامكان هنا وعرا ، وشاقا خاصة وانني في هذا اسياك
 سأنتهي الى ذاتي الانثوية ، وان أدلف الى منهجية ما لأفسر بها سؤالي الذي
 سأتركه معقدا على رسمه متاحا ، لا موارد ولسان حالي أمزوجة تقول .

^(١) أهرام لمقم ، محمد اليموني ، ط١ ، دار النشر المغربية ، ١٩٧٤م

مولاتي . جئت الى قصرك أركع في الباب الأول

لم يبصرني أحد

أصرخ في الساحة

لم يسمعنني أحد

مولاتي الحراس هم الخونة^(١)

لكثير من الاعتبارات والمفارقات - التي لم تكن من قبيل الصدفة
كان النسق العربي الخاص ، والعربي الاجتماعي من أهم الدوائر التاريخية التي
تعمدت اختراع الكثير من الاقصاءات غير المحدودة ، ولاشترطات غير البررة
في علاقتها بالانثوي ، فهي مرتبطة بدوافع لواعية ، وقبلية إستلهمت
ادعاء وحراكها من الحافة الجامعة ، ومن سقطة الخلقة حسب ميتولوجيا
الشعوب و التي كانت نتاج مغامرة حواء في التفوق من شجرة المعرفة .

أستطيع هنا وعلى وجه خاص ان استرشد بانتمائي الى هذا الكين
لشهدي والحراكي الانساني والانثوي ذي الخصوصية للبحث عن كائن انثوي
أقام لي ثابت النسق دهرًا ، وتسربل في خصوصية أصبحت اليوم تشظيا
يصعب اعتمده في سياق التحولات الكبيرة ، ومركزية الابداع الذكوري ،
ومركزية الثقافة العائلي تلك التي يمدد الماء المهمشين ، ومتقني الاطراف

لنسلم بما عرفه كارل يونغ " من ان الحافة الجامعة ليست من
مكتسبات الفرد ، بل هي مدينة بوجودها حصرا للوراثه هنا اتف في
امكان الفاعل جدا ، لاترك بعض السؤال اللع معتدا ، مشرعا ، متناديا

(١) الاشياء المتكررة ، عهد التكرم الطيال ، ط١ ، دار النشر المغربية ١٩٧٤

أخذ بعضه ، لفدوشة السياق الذي أعمل في حراك المنجر الانثوي ، الذي دبر تشيؤه ، واستلابه ، صوته ، وموضوعه ، راقده ، وأظاره ، مقومه وصنعتة ، تقدمه وتوقعيته ربما إلى محاولة مجهدة للنش في شروط استكثته التاريخية ، وهامشية نسقته .

أمام مستويات لا وهي جمعي على هذا النحو وهو تحديدا ما طُل
الذات الأنثوية في صميم العقل المسترع بعناية بدا الحضور متواطئ مع إلهام النتيجة ، ثم إنها في واقع الحال بقيت ذلك الكائن الذي هجره وعيه إلى مستويات لا وعيه الجماعي التي استسلم لها والتي تتحمل تحديد الوجهة بتصوير يونس . انه ليس أسطورة الكائن الواعي بعافية وجوده ، فكره ، ب أعمل فيه ، بل الأسطوري هو ذلك الكائن الذي يستمر في تعضيه الذي يبدو بلا نهاية..

هناك بذائية حصعت لثابت أكثر تجاوبا مع اعرفي ، مع إلى اعرفي ، واتصافا مع هكذا توجه ستكون أمام نص/ خطاب له طابعه ، وخصوصيته في التعبير ، بل وارتباطه الوثيق في لا وعيه بشرطه الاجتماعي ، وبنيته المعرفية ، و النهضة للمستفير ، وإذ ظهرت الحداثة بنسبها الحركي مقابل انثابت الاحتملي فإنها بقيت مجرد مسمى لا علاقة له بتغيير النسق النصي ، ودلالة الخطاب المكسري ، ومن البديهي أن إنتاج الدلالة لا يعني إنتاج المعرفة ، إن لم تكن جديدة

الحداثة الإبداعية أو الفكرية لا تأتي من عدم ، أو من فراغ اللاممكن ، بل تظهر في السياق المجتمعي بتمل فاعل خفي يصعب تحديده تمام ، فهو يحس في حراك الأساق الثقافية ، والاقتصادية ، السياسية ، والاجتماعية ، وهي

فعل صيرورة التحول بين الذات والخارج، وعلاقة الذات الأنثوية الكاتبة في هذا الجانب هي علاقة متأثر سلبي في متوالية الثابت والتحول، ولنا أن نندعش من تمثيل الأنثوي لشكل الكون الحداثي الظاهري في تفاصيل اليومي، والمعاش، وتجاوزها له في الجانب الفكري .

يمكننا أن سنفهم بعد التحولات الكبرى التي سرت في تاريخ الإنسان المعاصر، بدءا بلسامي ومرورا باليومي، ومنتها بكونها لم تعد ظاهرا، بل واقعا يستحيل تجاوزه إذ يسري دراماتيكا في الآن / الحاضر و في السباق التاريخي العام، والذي فقد الكثير من وهم خصوصيته المعصومة. مما يمس، ان ليس من النطق ان نراوح عند اتباعية الإبداع الأدبي، وقد توفر المختصر .

صيرت الذات الانثوية الكاتبة عن كائنها الذي (هنا) في شناعة . (الآن) وتمثلت هذا الكائن في خطابه الأدبي/الفكري، وصيرت عن وجودها منفردة في عمق (الآن، ال هنا) بكل تكلمها، وإسميتها، بكل حداثتها، ولا ثباتها بكل ما تركته في ذاكرتها معطيات ثقافة امتلكت أحادية هويتها باقتدار .

لقد وظف حضور الذات الانثوية الكاتبة باتجاه خلق خطاب موجه ومصادر في الآن نفسه عن الذات الأنثوية كوئنه حريم ثنائي. والخصوصية اكتسبة أصبحت المعصر الفاعل والمحرك في ذاكرة ما يكتب، وينكتب

إن الأمر الأكثر تراجيدية هو توهم ظهور فكر حداثي، للمرأة التي تمر هجر ومن خلال منظومة لم تمتلك مقوماتها العملية لتمثل حداثي سوي، فهي ذات محصورة بالاستفاسة الثقافية والتي هي عند رالف لنتون " اللحظة التي تتكلس فيها الثقافة فتتشدد وبشكل مستهت للحفاظ على سلوك أو قيمة ثم بعد بإمكانها الاستجابة لرتجبات الأغلبية العظمى من أفراد المجتمع فهي لا تمت لها إلا بأواخر بعيدة" .

"اللامستقون الرومانسيون هم أولئك الذين يجلسون في غرفهم مجردين من الدوافع يظنون انه ليس هناك من سبب مقول للعمل شيء آخر، فهم في صرهم أو مجتمعهم حالون وغير صليين."

كولن ولسن.

الانحباس في ذاكرة الحريم :

هل خرجت الكتابة الأنثوية من منطقة الظل ، من ذاكرة الحريم ، وإذا كان مفهوم الحريم في القاموس هو ما دخل في الدار ما يثقل عليه الباب . ، فهل هو كذلك فيما تكتبه الأنثوي ذات الخصوصية؟ وكيف ، ولماذا ؟ لم تتخلص الذات الأسثوية الكاتبة من اللغة البكائية التي بدت أهم مكونات الخطاب الأنثوي في مشهد السرد المحلي .

إنه من الحيوي ، أن تقوم فكرة هذا الطرح على ربط الإنتاج الأدبي للذات الأنثوية في المشهد الثقافي بالإتجاهات النسبية والمجتمعية ، وهي الأقرب لمحاولة البحث في مآزق هوية حضورية شهابية الضمون ، كثيفة الحضور .

اختلقت لغة المرأة كتابة نسائية محض، مدارها المحوري التعبير عن القهر، والقمع الاجتماعي والأسرى، في سرد بكثي طويل، لم تتمكن من خلالها أو صبرها من أن تصل بالنص/ الأدبي إلى الخطاب التفكيركي... ، وإن أقول تفكيكها لا يعني محو ما هو أنثوي في بنية الخطاب أيا كان سياق، سردا، أو شعرا، أو حضورا، إنما بشكل ما القدرة على التناول الواعي لما هو جوهري، بالتحكم بهيأت الوعي لا تركه على هواه .

يلقد الخطاب الأدبي في النص الانثوي أهميته الأساسية بدون ذلك الوعي الجوهري والذي هو تحديدا أعلى مستويات العقل، فلتشرح

الخصوصية، وميكانيزمات الثبات، مواجهة عقلنة خطابها الإنساني في حراكه
«نفعلي، و«نكتوب، سير صور الجماعة بدءاً بالذات، وصعوداً إليها هو أهم
اشتراطات النص الإبداعي.

لم تتخلص الكتابة الإبداعية عند المرأة من الانتماء الرومانسي، مثلما
سم تنتمي إلى ذاتها، أو إلى صوتها الداخلي في كل ما كتبه حتى اليوم بوصفه
إبداعاً يفصح عن مكنون أو رؤية الذات الانثوية. فالكتابة الانثوية كما سنتبع
جزء من سياقها تحدث عن تجربة الذات الفاعلة في نسق المكون الاجتماعي
بالتدرج الأول بوصفها ذاتاً ليست حاضرة، بل هي خارج الخطاب مما استدعى
أن يكون صوتها مجرد أداة باعتبار النص الذي تتبناه إخباراً وليس تعبيراً عن
هوية .

إذا، ثمة راعينا يتطلب رؤيته باستقراء مختلف، وشديد الوضوح
للافتراق أكثر من النسق الداخلي الذي ابتكر الأكاديمية الإبداعية محلياً وهو
هنا طريق وعمر لاشك، ومواجهته تكمن في تفكيك علاقة موضوع النص الانثوي
وتداخل (إنها) الفردية (بالنفس) إلى جانب البحث عن ماهية غياب الأفق
الفكري والوجودي في النص المكتوب الأمر الذي بدأ مستحيلاً في النص الأنثوي

لن نحتاج إلى نظرية خارقة لتصنيف النص الانثوي في مشهد الثقافة
المحلية، و هذا يبرز أهمية أن ننظر إلى الكتابة الانثوية عند المرأة للبحث في
وظيفة اللغة المكتوبة داخل الخطاب الأنثوي والبحث عن الذات المنصبة في
دلالات لغة هذا الخطاب، ليس لتقديم إجابات مقنعة، أو حلول وسطية عن
استلاب وحضور الذات الانثوية في أحق الفكر الشهدي /والثقافي بقدر التهم

بخطوة لتفسير البعد النفسي والثقافي الأولي، إلى جانب البحث في عيوب العلاقة بين الذات والموضوع، ولربما لوضع حد لهذا الاغتراب.

أفترض عبر المبحث في ذاكرة منجز - أدبيات الحرهم الثقافي - العمل من خلال ضرورة نقد ثقافة الأنثوي في مكمنها، وحراكها، وليس نقد اسم على علته. أن نحيط بالمعضلة، وأن نواجه حقيقة الانسياق في لعبة الجسم في مجالها وحراكها عبر (القصة، الرواية، الأقصوصة). والتي عملت على مدار المراحل الماضية في تناغم كبير ومستمر ضد الهوية/ الخطاب.

بمعنى أن البحث في الأثر الأدبي للنص المكتوب معناه أن نعنى بذواتنا الانثوية، وأنها يصدد طرح السؤال عن مدى معقولة تناسخ وتطابق النص الانثوي المستمر والمتواتر وذلك عبر نسق مهده بالنساء وهو بشكل أدق البحث في أسباب، ومؤثرات ترايد اتساع الهامش، وما يكتنف هذا البجز الأدبي من هشاشة، والتباس، وتكجيع البعد الحيوي الذي حظي به الأدب النسائي في الشهد المحلي هو بحث في المعنى الذي قدمه هذا الأدب النسائي بعيدا عن حدود موضوع النص الأدبي كون النص الذي نحن يصده لا يحتمل بعدا أكثر من دلالاته انظاهرة.

أن اخذ النص الأنثوي ربما على هذا المحمل يعني أن تفكيكه، أو رفضه هو بالدرجة الأولى أقرب إلى الخوض في قيم ثقافية موروثية، ومجموع اتجاهات اجتماعية متداخلة وهي اتجاهات صيغت بعناية، وبحسن بالغ التقليدية والتحفظ، فالنص الأنثوي في (الأقصوصة، القصة القصيرة، الرواية) كتب يهرب الكلمات الباحة إلى الوريق، وليس ليهرب من الوريق إلى ألباح، وهو نص نجد فيه صوت الكل بسلوته الأولية، والتاريخية، صوت الرقيب،

صوت سياق الحكاية المفترض ان تكون، أصوات كثيرة مشتتة، باستثناء صوت الذات، هو نص يتجه دائما الى هذا الكل، وينتمي إليه وليس الى بصيرة مكنون الذات الإنسانية كما ينبغي لها .

هذه المتتاليات أسهمت بقوة في خلق هوة بين إشكال التعبير، وخلق التعبير، تمثل في شياخ الوعي الجدلي الذي هو نتيجة لغياب خطاب الذات في النص، هذا الوعي المتوتر تجسد في الانحباس بسباق صريح في ذاكرة الحريم الثقافي .

لمتقرب أكثر من حقيقة ما ندعوه إبداعاً أنثوياً أو نص المرأة ، علينا أن نتصالح مع الحقيقة وكل ما ابتكر حولها ومن خلالها، لا أن نخلق حقيقة هشة ونعطن بها كل ما نعتقد خارقاً، ومبتكراً، وفي حالات أخرى برجمها متعالها القصية ليست صراعاً مع متخيل آخر، بل محاولة لمواجهة حقيقة الخطاب الداخلي النابع من الذات الأنثوية الكاتبة، والمتصوّر في المشهد الثقافي بمثابة نموذج واع .

في صنف كل المجتمعات يظل هناك جدلاً حول مراودة الاختلاف ومقارنته، بمختلف توجهاتها، فكيف والجدل المراد هنا معني بالأنثوي و انثي هي (تابو)^(١) الهامش ،والنن ، الفكرة والمضمون إذ تبدو الكاتبة كمؤثر فاع في نسق الكتابة ونتاجاً لهذه التابوات الكثيرة ليست إلا في منطقة ظر ،

(١) التابو هو الصفة القدسية أو الدسة للأشخاص أو الأشياء، وهو نوع من التقييد الذي ينتج عن تلك الصلة -القدسية أو الداسة- التي تتأني عن انتهاك المحظور الصوظم والتابو ،سجيموند فرويد ، ط٤ ، دار الحوار للنشر ، ١٩٨٣ لقراءة مزيد من معاني استابو ،انظر تفسيراته المختلفة عن تصفات التابو بالمعنى الدقيق حسب الموسوعة البريطانية

وانحداس قاهر في ذاكرة خاصة ، هي ذاكرة الحريم الثقافي بكل ما يستمتع
مفهوم الحريم من معنى.

اتخذ الأثر الأدبي طابع الثبات بحيث أنه لا يمكن تحريكه إلا باتجاه
خصوصية خاصة جدا ، هذه الخصوصية سرت في النص الأدبي مثل شعور
جمعي حمل على تأهيد الذات الكاتبة في فكر رومانتيكي خاص وهي انمكرة
الأساسية التي اخترلها النص في بذية سوسولوجيا تعرف بوحدة الأثر أو طابعه
الخاص.

وجد المشهد الثقافي مع بداية السبعينيات انه أمام ظهور حراك ثقافي
أنثوي في القصة القصيرة، والمقالة، والشعر، والخطابة . ، فاحتل بهذا الظهور
كثيرا لأنه اعتبر المرأة السعودية الكاتبة بصدد مرحلة تجريب، لابد لها من كثير
من المجاملة، لدعمها أكثر للمساهمة الكتابية

مسند البدايات الأولية لظهور المحكي/ المكتوب إلى صدارة المشهد يمكن
أن نلمس ذلك البعيد من الإرباك، والاختلال بين الدات، والوعي النمط والدي
تسلل إلى النص المكتوب في سياق مضمونه.و حسب ما تركته لما البهلوغرافيا التي
عسيت بإصدارات المرأة السعودية فان البدايات القصصية والروائية الأولى يكاد
يتمق على أن سميرة حاشقجي المعروفة ببنت الجريفة هي أول من كتب الرواية
المحلية و ظهرت رواياتها فيما يشبه القصة الطويلة مثل ودعت آدمي، وراء
اضباب، بريق عيسيك، قطرات من الدموع ، وسائم الورد، وهذه الأخيرة،
هبة من مجموعة رسائل، وهي حسب دراسة نعيم الصادي (أول من كتبت
ونشرت انقصة وقد صدرت لها مجموعة من الروايات والقصص القصيرة تعوق
مجموع ما نشر لسعوديات الأخريات من كتب، بل إنها تدفح من حيث انكم
اشهر الكاتبات العربيات مذكرا في اتجاه أخر ان كتاباتها كانت أميل إلى الترف

صنفا إلى الإبداع. ^(١) كانت سميرة بنت الجزيرة قد بدأت بالكتابة منذ أواخر الستينيات من خلال نشر روايات عاطفية على نحو خاص .

بنحويها هذه الروايات لم تحتل أكثر من كونها جمل قصيرة لقصر طويلا. إذ أن ما كتبه سميرة بنت الجزيرة ظل نموذجا مثاليا لمن أتت بعدها من كتابات النص الروائي أو القصة القصيرة، وهو ما يمكن وصفه بأنه تمثل النموذج الأولي بوصفه النص المثالي دافعا إلى اعتدائه سميرة القصة الذي انتهجته بنت الجزيرة بل أنه أصبح سمة أسلوبية نفسية في الكتابات الأنثوية التي تلت تلك المرحلة .

إذا ، يمكن تتبع حكاية طريقة لكتابة أصبحت كتابة جماعية، كقبة امتدت لمسوات قائمة بعد نموذج سميرة بنت الجزيرة والتي لم تخرج من حيز العاطفة " النص العاطفي " ليس إلا . لأسباب منها الأنثى النمطية التي عززت منذ التعلم الأولي، والثقافة الأبوية التي تعاملها من خلال أيديولوجيا جنسية يحثه إضافة إلى الانتماء في السرد حسب ما توافر لها الإطلاع عليه من أمودج أولي للروايات العاطفية لسميرة بنت الجزيرة رائدة الرواية العاطفة حسب د. السعد ديب ^(٢).

على أرفف المكتبات بقيت ولوقت طويل الروايات العاطفية جدا، إلى جانب كتب مثل طوق الحمامة والمقد العريد والكثير من كتب التراث والتاريخ حتى أنني أتذكر أن المكتبة الوحيدة والتي كنت ارتادها بين وقت وآخر ليس فيها لا روايات سميرة بنت الجزيرة، هناك قرأتها، ولعلي هنا لست أحاكمها

(١) دراسة في أدب المرأة السعودية القصصي ، سيم الصمادي ، عالم الكتب ، ١٩٨١م

(٢) فن الرواية في المملكة بين النشأة وانتطور ، الدكتور السعد ديب، ط١، دار الطباعة

المحدثة ، ١٩٨٩م

وما تلاها من كتابات أنثوية بل أناملها من ممكن موضوعي بقدي ثم (أما أن
الأوان لهذا الليل الطويل أن ينجلي... (11)

" وراء الضباب" (2) عمل أدبي صدر في نهاية السبعينيات لسميرة بنت
الجزيرة ولتتبع فكرة نموذج بنت الجزيرة تقول (لقد عاشت سنوات عديدة على
أمل أن تصفو الحياة، حاولت جهداً أن تجد طريقاً من الأمل للإبداء على
حياتها الروحية) وفي طريق عينيك (3) وهي من ذلك النوع الذي اندرج تحت
كونه قصة طويلة تقول (وقد حز في نفسها ذلك الوضع وعذب زوجها أي هذاب
وأصبح غموض زوجها هو رداء الخوف) وفي وتمضي الأيام يبدو السباق القرب
إلى المقالة منه إلى القص، مثل قولها (حررتي لتحرر الأنساب إلا أنه بدأ عبواها
ومعها أكثر من كونه سرد ذي هدف توافقاً مع عنوان حررتي : حتى أنه في أحد
العذرين في وتمضي الأيام، أيام مظلمة. تتحدث الكاتبة عن رسالة قارئ عريبه
من الظهران، بمعنى أنها لا تتوخى هدف أبعد من جمع الكتوب بين غلافين،
إذ تخلط القصص بالكتابة، برود القراء، وأجد أن بنت الجزيرة تنتهج ذات
السياقات، كما في وراء الضباب، وفي طريق عينيك و تكاد تسير على، وإلى ذات
الممكن الحكائي والأسطوري .

توالى ظهور النتاج الأدبي الأنثوي بتواتر بعد ذلك واعتبرت
السبعينيات علامة فارقة في حجم إنتاج الأدبية السعودية، ومن أيها بدأت
كنموذج ساهل إلى المتجهة ذاتها، لما تميزت به الانتاجات الأدبية في هذه
المرحلة من تمجيد متأصلة لذات الأدوار ، والتي خلقت، وشكلت معمار كتابه
انثوية محتفظة بخصوصية الصباغة واللمعان على نحو فريد وواضح

(1) وراء الضباب، سميرة خاشقجي ، منشورات ربيع بعثتي ١٩٧١م

(2) في طريق عينيك، قصة طويلة ، سميرة خاشقجي ، منشورات بعثتي ، ١٩٦٣م

على مقربة من الزمن ذاته الذي ظهرت فيه نصوص سميرة بنت
الجزيرة في ١٩٦٦م أصدرت نجاة خياط مجموعتها "مخاض الصمت" وينتمي
السرد القصصي في مخاض الصمت إلى المولود ذاته الذي حرك كتابة نص سميرة
بنت الجزيرة، ففي مجموعة مخاض الصمت لنجاة خياط نتعرف إلى سرد
يسمعه صوت الأسوي إنما يوصلها موضوعا بحثا ينتج شخوصه دون إنتاج
خلاصها فالمجموعة تحرك من خلال متواليات أعمال خاصة لنموذج خاص، في
مجتمع خاص تتلوه (أول شعور بالكراهية أنفوس في نسبي هو نحو
أبوته...) (١)

ومثل هذه العوالم والسياقات نجده بوضوح في عنوان يا آدم لصفية عنبر،
وغدا سيكون الخميس لهدى رشيد إضافة إلى التشابه النفسي بين هذه
الإصدارات كونها تمثلت ببنات مختلفة وقاربت اللهجات المصرية واللبنانية إلى
حد بعيد.

ثمة بشكل أساسي نواة شكلت بنجة القصة عند الذات الأنثوية
الكاتبة، مرة وهو يحاكي حراك مجتمعات بعيدة، ومرة مجتمعاته الحريمية،
وهي التهمة التي بدت مثبكة بحيث لم تسمح للذات الانثوية الكاتبة بالخروج
منها أو القفز عليها فإذا ما تتبعنا طريقا متسللا لحركة السرد منذ الستينيات
وحتى ما بعد الألفين يتهدى لنا هذا بوضوح، فهي نصوص يحاكي بعضها بعضا
في ثبات كبير، وفي تنالي أشبه بالعرض المسرحي لحكاية واحدة يمثلها أشخاص
مختلفون .

(١) مخاض الصمت، نجاة خياط، مطابع دار الكشاف، ١٩٦٦م

استمرت التهمة ذاتها أنموذجاً سارت على هذه الكتابات؛ وكان قد ظهر في الفترة الزمنية ذاتها، والتي من المصنف وصمها بفترة الخروج من وراء الستار - أسماء عديدة لنساء سعوديات مثل ثريا قابل في الشعر و التي لقبته بخنساء الجزيرة، و ظهرت بديوان الأوزان الباكية، ولوزيه أبو حنيد في "إلى متى يحتفظونك ليلة العرس" وعمره فؤاد في "أشعة الليل الحزينة" ومريم البغدادي في "عواطف إنسانيه"، ورقية ناظر في خطابها القلب على مستوى انشراح كان هناك كمثال وليس حصراً، سميرة لاري، وشيرين شحاته، ولهمرهما، وقد أسهمت الرحلة التحولية في الصحافة في ذلك الوقت في ظهورهن، وتوالى بعد ذلك ظهور الشاعرات والكاتبات فيما عرف بالأجيال الأدبية

لا يمكن بحال من الأحوال ان نعمل طبيعة العصر الذي ظهرت فيه هذه الكتابات الانثوية، إذ هي متأثرة بالبيئة التي احتضنتها والتي يمكن ان نقول: أن أية فكر إنساني لا بد له ان يبدأ بالتشكل فيها ومن خلالها، فالروايات، والقصة القصيرة، والشعر، والمقالة، التي كتبتها الأنثوي آنذاك هي نتاج حراك ثقافة ذلك العصر، وتلك البيئة- ففي الوقت الذي كتبت فيه الرائدات في الرواية وهجرن عن بيئات مختلفة، وعلاقات مفتوحة بين الرجل والمرأة - كانت في ذلك الوقت المرأة في الداخل تجتهد في إضفاء الكثير من الشرعية على خروجها للتعليم والعمل (هن من الفتيات اللاتي تعلمن في بيروت والقاهرة ودمشق وكن على صلة بثقافة وتيارات أدبية مختلفة عما هي محلية^(١).

استندت الكاتبة أسما بعدد قليل من الحرية في الكتابة، فكتبت من وراء أقنعة قد تكون هذه الأقنعة هي هيات أخرى، أو مجتمعات أخرى، لكنها

(١) التيارات الأدبية في قلب الجزيرة العربية، عبدالله عبد الجبار

ثم تكن تشبه حياة البقية أو الأكثرية.. فالناس يتكلمون بحرية من وراء الأقنعة، وإن أردت فهم همرك فأقرأ الأعمال الروائية التي كتبت فيه. بهذا يلخص آرثر هلس علاقة الزمن بالمحكي. ذلك يتركنا أمام علامة استلهم عودا على بدء عن مكنون المتعلم في مراحلها السابقة في الماضي البعيد، وهي علامة فارقة تحسب ضد المتعلم في مرحلة ما - وكيف كان مؤثر ذلك في ظهور الأسماء للإنثوية الكاتبة في المشهد الثقافي مقابل عدد الخارجات من وراء أسوارنا المحلية، وفي إشارة هامه لهذه المرحلة كتب أ. عبدا لله عبد الجبار قائلا: (إن بعض الأسر أثرت أن تعلم بمصر لا شيء، إلا لشأن بذاتهن حفظهن من التعليم في المدارس المصرية.)^(١)

في بدايات الثمانينات ظهرت المجموعات القصصية التي عبرت كثيرا عن السياق الاجتماعي آنذاك، ورسمت بورتريهات حكيمة عن المجتمع الحريمي الذي بدا يتجه إلى حداثة الحضور في المشهد الثقافي. بلوجرافيا تعد هذه الفترة قليلة الفتاح الأدبي قياسا بما سيأتي بعدها.

من كتابات تلك الفترة نموذجنا وليس حصوا، (غدا أنسى) لأمل شطا (الزحف الأبيض) للطبعة السالم، (السفر في ليل الأحزان) لنجوى هاشم و(البهارة المفقودة) لهند باغفار، (إن تبحر نحو الأهماد) لطيريه السقاف و(٤/صفر) لرجاء هالم .

أننا لا نحتاج إل كثيرا من الجهد لنكتشف كيف سرى في هذه المرحلة من الكتابات الأدبية قانون النسق الداخلي للحریم الثقافي، بحيث أصبح واضحا وأساسها في الكتابة الإبداعية، هذا النسق قائم على الحكمة

(١) المصدر السابق

الاجتماعية، والم عاطفية التي محورها، بدايتها ونهايتها اجتماعية /عاطفية
وبطنها الدائم * الرجل".

أسهم هذا التوجه وبشكل فريد في الكتابة إلى خلق نموذج تداولته
الذات الانثوية الكاتبة على هيئة عالم مكور صير عنه رولان بارت بكروية
الانكفاء على الذات في كتابة الرواية .

استلهم الشهد الثقافي المحلي في التسمينيات وبطريقته كما في كل
مرحلة، وبكثير من التصفيق والطبطينة إصدار العديد من المجموعات،
والروايات، والدوربين الشعرية وحظيت كتابة المرأة السعودية في هذه المرحلة
باستعاش كمي موفق في الإستعاج الأدبي في القصة القصيرة بشكل خاص،
والشعر والرواية، وكتابة المقالة الصحفية بدأت هذه المرحلة ليس من حيث
استهت منه كاتبات أو سياق كتابات الثمانينيات، بل من إعادة العد من البدء،
مما سما كرة الثلج الباردة جدا، ومهد لطريق أفتي لا يأخذ إلا إلى تلك الذات
الجماعية، التي لم تكن معا يأخذ إلى المستقبل البعيد على مستوى الفكر،
واخطاب، والحضور .

من المحتمل ان هناك محاولات كبيرة حدثت لجعل الكتابة الأنثوية
إبداعا، وليس إتباعا، لكنها أبدا لم تتمك إلا من الاندماج في العام الواقعي .
فلم تكن الكاتبة بصد أي تجييل في الكتابة الانثوية التي شادرت محمية الفكر
إلى محمية الورق فقد رجحت كمة الكمي على النوصي في منجز الدات الكاتبة
بقوة ووضوح وكان امكن الانزياح من ضيق الهامش عمكنا، واحتساب، إلا أن
أدلوجة ما كانت قد قامت بدورها الفوي في خلق فكر الذات الأنثوية،
وبخصوصية شبات كبير بحيث أصبحت واقعا قائما

كتبت المرأة/ الكاتبة منجزها ليس لغادرة جبرية الحكم، أو للإفلات من تأييد- السبقات العلية - مطلقا بل الكتابة للكتابة ! وكن من الواضح تبعا لهذا انه اجتمع في نسق الكتابة الأنثوية ثلوث قوي يتمثل في

- كونه حراك فكري مكتسب، وثابت .
- اتسامه باعتباره إنجازا بخاصية إتباع السائد

ظل الدافع الذي يقف وراء الاستمرارية بهذا السياق غير معبر . كما غلب على تلك الرحلة ظاهرة تسترعي الانتباه وهي الاكتفاء، بإصدار، أو في أفضل الأحوال إصدارين، ثم التوقف، والاستسلام لأجناد العمل المطروح، وتسويق الذات في المشهد الثقافي مقتاتا على هذا المجد المعتقد من قبل الكاتبات وتبنيها لتعقوس هذا الاحتفاء...! من هنا وهناك

مواجهة حقيقة تلك الرحلة ليس لتقليل امتيازها، بل لمحاولة نقد الثقافي الذي أحدث قيمه ثابته متقجه في نص الذات الانثوية الكاتبة، والتي خلفت تبعا لهذا نمطا من الكتابة السائبة، وليس الثقافية، بحيث نجد النص الأنثوي مغرط التناسخ بعضه من بعض .

يقول برنارد شو إذا كان التاريخ يعيد نفسه، وإذا كان يتبع دائما ما ليس يتوقع لعمى ذلك أن الإنسان عاجز عن أن يتعلم من التجربة انه بشك خصائص الوعي الذي لا يفصل عن سبائك ونمط المعرفة المكرسة، وهو المحرك الفاعل في التجربة الإنسانية ولهذا يعيد التاريخ نفسه، ويعيد الوعي مكونه، تماما كما ان ما انتهجته المرأة ذات الخصوصية في كتاباتها يعيد إنتاج النمط النمطي الذي يحافظ على كل الهواش باعتبارها تميزا وخصوصية

في واقع الحال قبلت الذوات الأنثوية /الكاتبة التعريف بأنفسهن من الهوامش، ومن وراء العيثو، وافترض ذلك أحد امتيازاتهن الموهومة. لهذا كله - وربما أكثر بكثير - نحن قبالة أجيال متعاقبة من النصوص النسائية التي حرصت وحرص على أداء الدور الخاص و تمثل العلاقة النفعية بين الواقع من جهة، والوهي والتجربة من جهة أخرى، ولي أسوأ حقائق هذه النفعية، الظهور في مشهدة النقد لمجرد الظهور ! وهو ما ليس مستغربا، إذا ما كنا نعرف تماما المؤثر الفكري و النموذج الإبداعي المتبع

في تلك المرحلة و ما تلاها من الصخب النقدي تجاه ما تكتبه المرأة صحتها ، أكثر النقد من التسليح بصيغائيه النعوية، ودراساته السيميولوجية وقرع الكثير من الطبول المارغة وعلى نحو أكثر وسوحا همتت الجدية في كتابة الأنثوي، مقابل تعزيز وتضخيم الاتباعية، وأضغلت البنية النفسية لئلا تكتشف الكاتبة والتي تشكل نصوص الأنثوي، مثلما اغفل بعد الخطاب اندي تتمثله وتظهر من خلاله، إذ أقحمت في تماهي من نوع آخر، تجاهل ضرورة لياقة حضورها الفاعل في الحراك الثقافي/ الفكري

إنه مأرق تماهي - تمسك بالظاهريّة البحث تسبب بقوة في إنلاف الكثير من الإمكانيات الطموحة التي كان من المفترض حدوثها في تلك الفترة، وما بعد، فانبصرة في نهاية الامر بمن يأخذ إلى الحقيقي، لا بمن يبعد العقل عنه...!

استمر الحراك النقدي منذ تلك المرحلة - كلاسيكيته - وهيب بوضوح ما كان يتعين عليه قوله، ولم يلتفت إلى انه ليس من الطبيعي أو النصف ان يستمر في اعتبار ما يكتب من نقد للخطاب الأنثوي لابد ان يكون تصديدا -

وعلى امتداد هذه المرحلة - فعل هذا الاستغناء في نقد على هذا النحو فعله الكبير، والمؤثر، بحيث ظل النتاج الأنثوي على نمطيته، ولم يعد مقننا كسياق إبداعي في وقت لاحق..!

إن يفاجئنا واقع ما، كان قد ادخره المجتمع في لا وعيه بخصوصية، أو ببنية إلا أنه من المحزن ما اعتقدته الذات الكاتبة عن نتائجها الأدبي من أنه حراك من الثابت النسبي إلى التحول الفكري، وأنه ليس إلا ابتعاد حر، لنص إبداعي متجاوز في شاعة الممكن الإبداعي ١١

إن النصوص المطروحة تنبئ عن أزمة حقيقية. أزمة مضمون، أزمة هوية، إذ لم تتحرك، ولم تحرك في سياق الإبداع الكتبي منذ الستينيات وحتى اليوم بقدر ما كرس لخطاب مسيطر عليه في مكمني وعيه، ولا وعيه متجلي عبر كل التراكمات، والمورثات التي دفعت به إلى العمل ضد الإبداع، وفد أن يكون.

إن البحث في نصوص الأنثوي المكتوبة، هو اجتهد يحاول ربط منهومي - الحضور، والتكيفية بالبعد التحولي في شكل الخطاب الأنثوي، البحث في تأييد هذا الثابت في الكتابة الانثوية للمرأة الخاصة ومحاولة الإجابة عن بعض أسهاب التكالر على هذا النحو الخاص..!

جملة القول هنا أنه إذا كانت الحكاية الشعبية أو الموروث الفكري صور الذات الانثوية نموذجاً للسديم/التابو/المحظور/والخطيئة فإن مخيال القصص الأنثوي وصير نصوصه خلق هذه الخطيئة وتبناها، تماماً كما تبناها النمق المجتمعي، والذكوري بشكل خاص وبأي حال فإن إعادة تعزيز هذا المخيال القاهر من خلال النص الذي كتبه المرأة لهو تعبير عن اللاشعور الجمعي وسلطته

النافذة في ذهنيتها. مما أدى إلى أن قاعليته في مجال الخطاب بقيت نيس إلا إضافة مضميه لذاكرة الكتابة الانثوية في المشهد الثقافي المحلي

إن الخطاب الأولي الذي تتبعه الذات الأنثوية الكاتبة، هو استداد لسياقات نفسية، ومجتمعية، وثقافية يصعب انفكاك منها وقد انتهجتها الكاتبت بامتياز، وظهر بوضوح في ما كتبن كإصدار أدبي، أو كخطاب إتباهي في انتمى المكتوب. تقول جيهان الحكيم في، "وجه في المرأة"^(١) في قصتها "جاربه من اقرب العشرين"، انه بحاجة إلى من تعاور عقله، قبل معدته، إلى امرأة ذات وعي وإدراك تعينه على مشاكل الحياة وتبحث معه حلولها (على هذا النوال يدور السياق الشعوري عند جيهان في "وجه في المرأة"، فبرغم رهافة الحمي في القص غالبا لا يخرج عن الإشارة إلى كل الدلائل، والعلامات التي تقر بوجود ذات كاتبة تبحث عن وجودها من خلال آخر ليس إلا الرجل الذي في الغالب تصاحبه في الحياة (زوج، أب، أخ) .

وإذ تبدو المسافة بعيدة زمنيا بين "مراهقات في الثلاثين لمشعل السويلم ونساء على خط الاستواء، لزينب حفني إلا أن كلتاهاما تلتقيان عند نفس الصوت والخطاب الداخلي. فني مراهقات في الثلاثين الصائر في الأربعين تتحدث مشاعر عن متعلقات، وحميات نساء في مرحلة عمرية محددة هي الثلاثين ويعتمد المحكي المفترض بأنه قصصي إلى ما يشبه جلسة نسائية مفتوحة وحسب. تقول مشاعل السويلم في أحد المقاطع : (حلمت يوما بأنني زوجة محمد وبأنه فارسي وأنا الأميرة وقد أخذني على فرسه الأبيض لأعيش معه في سيات وسبات .) وهو مما يستدعي ما كتبتة زينب حفني في نساء على خط

(١) وجه في المرأة، مجموعة قصصية، جيهان الحكيم، ١٩٩٤.

الاستواء، ففي القصة الدرجة تحت المسمى نفسه نجد نموّة يتداولن همومهن الحيائية والتي - بالتأكيد كما عودتنا المرأة الخاصة الميطس الأسطوري لحكايات هو الرجل ، الأمر الذي يحرض على دراسة هذا المخلوق المتداول في قصصهم كمخلوق عجائبي^(١) .

حظي القصص الأنثوي وفي المراحل كافة تقريبا بكونه كثير الشبه بما يدور شفويا في مجالس الحرم في محبساتهن باستثناء أنه مكتوب ففي (نساء على خط الاستواء) و (مراهقات في الثلاثين) ومثلهما أيضا (جارات الحي) إذ يمكن استنتاج مدى تشابهها بالخطاب الشفوي باعتبار انعدام المارق الكبير بين مضمون الحكاية الشفوي والكتابي في الكثير من المجموعات القصصية

هناك دائما المزيد من الأدوار في سباق الحرم الثقافي و التي تعاد في كل مرة على المسرح نفسه إنما بممثلين جدد ، وسيناريو موحد في الخطاب والفكرة مثلما في (رسالة إلى رجل) - لزينب حفني، (ورسالة إلى سيدي الرجل) - لأميمة زاهد، (رسائلتي إليه) لسامية العامودي، (امرأة مؤجلة) لوفاء كريمة ، (واليوم يأتي)، (ومصاص مسموعة) لهيفاء الهادي، (أحبك حتى الثمالة) لانتصار العقيل (عطرك في يدي) لئلى زعزوع ، (نساء مؤجلات) لوفاء كريمة هذا النوع من الكتابات نماذج لكم سردى كبيرهبر هن لك (أنت) وليس عن لك (أنا...) ولم يصل بحال إلى توحده مع الذات بالقدر الذي ينبغي هن حينها، بل بدأ مجرد سرد،

(١) انظر هنا إلى الرجوع إلى دراسة عامة في هذا الاتجاه هي صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ما بين ١٣٩٠-١٤١٦ لتناول الباحثة في هذه الدراسة صورة الرجل في القصة القصيرة بشكل عام والتي كتبها الرجل أو المرأة مشاركة أسط صوري الرجل في القصة السعودية صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ، مقال المهدي ، الثاني الاقليمي بالرياض ، ٢٠٠٢

منعزل ومنفصل عن ما يشير إلى أهميته كونه خطاب، فهو تمثل من خلال كونه
 أفكاراً مجردة لا تعبر عن الذات الانثوية إلا باعتبارها القصة التي لن تحكي إلا
 بوسيط - هذا الوسيط هو بالضرورة رجل للانتقال إلى عالم الحضور ١

تميزت النصوص ذات الوسيط بالهوية الملتبسة في الكتابة، مما خلق لسف
 لهوية مهيبة تسيطر نحو لسانها، فهي تجسد جديد، و حديث لأهنية شهرزاد
 على نحو يعاد إلها إنسا في عناوين مختلفة، في كل مرة تحظى المكتبة
 المحللة بإصدار أدبي/ أمثوي جديد.

“الضلع حين استوى”^(١) مجموعه قصصية لاميمة الخميس تحكي أميمة
 من خلالها حكايات نساء، وصف أحوالهن، التحدث بلسان حالهن، والتي
 عبر عنها الدكتور عبدالله الغداسي بأنها نوع من استنطاق الذاكرة إذ المرأة عند
 أميمة والكلام عائد إلى الغداسي^(٢). لا تحكي ولا تعبر ولكنها لا ترفض
 التعبير ولا تفر من الكشف إنها تطرح نفسها بوصفها جسدا قابلا للقراءة
 والتشريح.... نساء، أميمة لا يتكلمن ولا يقصحن عن أنفسهن (وهو هنا في
 مجموعة الضلع حين استوى ليس استنطاقا للذاكرة كما أراد الغداسي التلميح له
 بقدر لقد رضين أن يكن حكايات، وقد عبر عنها كونها تطرح بوصفها جسدا
 وبوصفها حكاية تروى، وهو الأقرب لسياق الضلع حين استوى وبهذا يؤكد
 د. الغداسي وينفي في الوقت عينه ليثبت أن استحضات الذاكرة لوصف أحوال
 النساء في القص عند أميمة ليس إلا موقفا دفاعيا للحضور وليس استعدادا لأية

(١) الضلع حين استوى، أميمة الخميس، ط: دار الرياض، ١٩٩٣م

(٢) المرأة والتمه، د. عبدالله الغداسي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٦م

ذاكرة وهو عسىة الكاتبة ايضا على إمادة إنتاجه في مجموعتها القصصية الأخيرة تزيان .

قصصون الهوى^(١) ليس عنوان قصيدة بالتأكيد انه اسم الكاتبة التي أصدرت مجموعتها عام ٢٠٠٢ بعنوان (جارات الحي) تفوقت فيها قصصون الهوى على قصص أميمة الخميس في " الضلع حين استوى " بابتكار صديق قصصها التي بدت متسلسلة في هيئة مسميات من الجارة سلمى ، والجارة قمشة ، والجارة فطيمة ، وحتى آخر جاره . في نموذج المحكي الأشوي هما نجد ان القاسم المشترك بين جارات الحي ، والضلع حين استوى هو تبني الدور التاريخي الذي لازال يستنسخ في كل حقبة زمنية شهرزاد أخرى لمزيد من الحكايات ، ومزيد من الخالي التي تأخذنا إلى أن نعيد دواتنا ، ونكرر سياقات أقحمنا فيها بديعة النوع ، والقص الأشوي (الودرن) الذي انتق من وراء الأبواب ، إلى وراء أغلفة الكتب الملونة على أرفف المكتبات ثم إلى ذهنية المرأة لتطبيع أكثر سلاسة .

بتمرد تعطلت الذات الإبداعية مقابل الذات الكاتبة ، وعملت في الكائن الاجتماعي المنتج للكلام ، ولم نعد طيلة السنوات الماضية و كما يبدو- السنوات القديمة- من استمرارية تلك العصوص النتمية الى روح شهرزاد ، والتي تحتزل الكتابة في دائرة مغلقة هناك مسافة كبيرة و طاردة ، وروح كتيبة مستعمدة وتكرارية لنوات أنثوية لم تكشف عن تغيير ما ، ولم تأخذ إلى اجواني والبهيد من الذات الإنسانية ، بل إنها دفعت بها الى خارج الفكرة ، والى هوامش

(١) جارات الحي ، مجموعة قصصية ، قصصون الهوى

المسق التاريخي المؤثر، إنها مسافة لا تتيج، نحن متحررا تلوذ به الكائن
الانثوي من وحشة الصمت الطويل .

إنّا... نحن لا نحظى إلا بمنجز أدبي ، وليس إبداعا ، منجز خدج
من دافع متطلبات امثالية ، استهلاكية لا تصدم ، ولا تشكل انزياحا ، أو
مقليرا ، بل تقدم مساهمات كتابية مختلفة في صناعة قناع لائق ، ومقبول تقوم
الكاتبة من خلاله بأدوار البطولة

لقد كانت الشمة التي تستوقف أي باحث في أدب المرأة السعودية هي
هذا المرء الفسط ، وذلك الذي يحسب المذهب الكلاسيكي للتفاقم داخلها مع
الجمهور الذي يتقبله فالنصوص الصادرة عن الذات الأنثوية الكاتبة في الشهد
الثقافي ، أو بوصفها - حراكا معنوا ، ومتجاوزا - لم تكن بذلك التصور استفاش
فما أنتج من نصوص أدبية سابقة اصطبح بالكرة العامة ، التي تسمه بالوجود
الناقص ، والخطاب الوصفي ، أو في أفضل حالته كما عبر عنه أرسطو ، ومن
بعده هوراس بفكرة اللياقة الأدبية التي تضمنت التوافق الأخلاقي ، والتشبه
بين سلوك الشخص ، وطبعه وبين التقاليد ، العلاقة بين السلوك والوضع ،
الاستمرار في الطباع خلال العمل الأدبي بكامله

هناك أيضا في المكتبة المحلية ما يمكن تعريفه بقصص الحالات التي
ظهرت في الشهد الثقافي بقوة ، إذا نتحدث عن حالات ، وليست دلالة أو
خطاب من أي نوع نجدها في كتابات على نحو ما ورد في مجموعة منتهى
ابدهو (شرفة الشعلان وفي القصة أخذت عنوان المجموعة ، والتي نتحدث عن
حالة تحدث في طائفة ومجموعة " وحدي في البيت" ^(١) لأمل الفاروق التي

(١) وحدي في البيت ، مجموعه قصصيه ، أمل الفاروق ، مطابع الجامعة ، ١٩٩٩م

تضمنت اثنا عشر قصة على هذا النوال، تقول في قصة وحدي في البيت^(١)،
 البهت^(٢) "إنها العاشرة والنصف ومعظم القنوات تعرفن أعلامها الآن ، سأجد
 ما يسلي أولى القنوات فيها نشرة الأخبار ، وكعادة حروب ، ورلازل ،
 وسراكين .) وتمتد القصة وتستمر في سرد وصفي عن حالة خوف من حرامي
 مجهول ، وعن حالتها وحدثها في البيت ١

تعاني الذات الأنثوية الكاتبة في نموذجها الأدبي من مطاردة بطر وحيد هو
 الرجل ، وهو تقليد كتابي يصعب شيابه من السطح الأدبي الأنثوي المنحني ،
 فهي إما تطارده بتشويه صورته الحركية في اليومي والمعاش كما في البحث عن
 يوم سابع عند لينى الأحيدب ، وإما تطارده بالكتابة عنه ، أو بالكتابة إليه
 كما في (رسالة إلى رجل) لزينة حفني ، (ورسالة إلى سيدي الرجل) لأميمة
 زاهد ، (رسائلتي إليه) لسامية العامودي ، (امرأة مؤجته) لوفاء كريدي ، (واليوم
 يأتي) ، (ومهمات مسموعة) لهيلاء الباني ، (أحبك حتى الشفلة) لانتصار
 العقيل (عطرك في يدي) لليلي زعزوع .

إن واقع المشهدي المحلي لكتابة الأنثوي يقول لنا إن هناك تمهيبا لروح
 الإبداع ، تبعه بالضرورة تمهيب لامتلاك الخطاب بالإصرار على البقاء في ثابت
 التقريرية ، والانشائية . هناك منطقة سطح ، لا تتوخى شورا ، أو استشرافا ،
 أو تبهيرا عن واقع بديل ، تنعدم تبعها لها القدرة على تكثيف الوصي بما يحدث
 جدلا في التهمة التي تعتبرها الأساس الحركي للنص ، أو كتابة الأنثوي

في مجموعة (السر في ليل الأحزان)^(٣) لنجوى هاشم تقول في القصة
 المعنونة باسم المجموعة : (اللينة كل شيء ينتهي شعفي وقوتي ومواجهاتي

(١) السر في ليل الأحزان ، مجموعة قصصية ، نجوى هاشم ، الدار السعودية للنشر ، ١٩٨٦م

الصادقة والكاذبة، تنظر إليه تدير بصرها ، يفيظني صمته البتسم تسأله . هل انت قلق من نتيجة الحكم ، يضحك ، تثقل نفسها عبثا ، مازال يمارس لامبالاته ، أي نوع من الناس هو . ولا تبعد كثيرا عن هذا الحس مجموعة أسماء الحسين (الحلم الذي تمتعت)^(١) ، في النصبة بذات الاسم تقول: " . قبحه الله طلقها ولم يتجاوز بمد فترة العمل المعهودة، ولم لا تكون السبب وراء ذلك الانفصال، فلأنه ، لا اعتقد ، لم تقع هيناي على أرق ولا ألين .. على كل حال الرجال بلا أمان ."

قامت الكتابة الانثوية في سياق تواترها - منذ بداية السبعينيات - على مفهومين أساسيين هما : محاكاة الواقع ، وسهادة الخطاب الاستهلاكي وكلاهما غيبا الذات الأنثوية دون هوادة . ليس هذا وحسب الذي خضع له خطاب الأنثوي كما كشفتته نصوص تلك للرحلة ، بل هناك نماذج خطاب تقنعت ، وقامت بنفي الذات الكاتبة ، والمعالجة في نسق المحكي فغي (ومات خوفي لظاهرة الملول)^(٢) نموذج لهذا التعاطي في قصتها الملونة التي تواترت في هيئة قصص متراسة ، في حوار سردي يتحدث بلسان التكلم الذكوري ، في حكاية شاب يتحدث عن معاناته بين العمل والكان والأصدقاء، تقول (مساء ذلك اليوم لم أنم ، هناك مشاعر متبابية ، في داخلي سأذهب مع زملائي الى البحر ، هل سأكون سعيدا ، أعود بتجربة ومغامرة ، نعم سأثبت لنفسي على الأقل بأنني أصبحت رجلا مثل أي رجل في سبي .)

(١) الحلم الذي تمتعت ، مجموعة قصصيه ، أسماء الحسين

(٢) مات خوفي ، القصص طوبله ، ظاهرة الملول

وجد هنا بوضوح أن حضور الخطاب الموت أو الدلالي ، غاب أو أنه لم يكن من الفكر به في الأصل وهو خطاب / نص حاضر في السياق الشهدي إنما لم يعبر إلا عن طفلية الوعي ، وعاشته ، وهي نصوص قائمة تعبر عن صوتها وخطابها ، وتدفع إلى مزيد من النفي ، والافتراق دون توقف ، الأمر الذي لن يلبسهم - بحال من الأحوال - الانتماء إلى التجربة الذهنية المحررة في كليتها .

المجتمعات المختلفة تعلم أشياء مختلفة حسب كالفين رايلي... فما الذي يعلمه لنا، وما الذي يقوله لنا مجتمع الأنثوي (الكاتبة) الذي يعمل داخل الغيتو الخاص به . !! ما الذي يتوله النص وهو لا يخرج من كونه كندية سرية تلعب لعبة السلالات الأدبية ، والمحاكاة ، وإعادة سرد الواقع الأمر الذي لا يعني تفرد - بشكل أو بآخر - أن يتغاضى عن هذه الكتابات ، أو نفي كونها خطابا أدمجت فيها الروح المستنسخة ووفق اشتراطات نفسية حادة طالت النمن القصصي والروائي .

كم يلزم من الوقت لإشعاء الذات الانثوية من الذاكرة الحميمية ، وإقناعها بضرورة مساواة حراكها الثقافي / الفكري في سياق (معنى نحن) (معنى وجودنا) (معنى من أين إلى أين ؟) . (و. الكائن هنا) . هل تزرع لذاتها أو يزرع لها... !! هل الذات الكاتبة الأنثوية عقل واسمي في حراك المشهد الثقافي ؟ أم عقل إنشائي داخل تاريخ الفكر... ؟ .

إن معمار الكتابة النسائية ، وبأشكالها التمبرية الطروحة تتحدث بمفاهيم متنازية وعلى نسق تفريغي متشابه، ومقاربة دقيقة لعوالم النص الأنثوي منجد هذا النسق ، واستحواده على المبني الحكائي ، فكرة ،

ومشمونا.. كما في قصة قلادة من ذهب، وقطعة ملح للورقة البكر، وهذا الرجل يشطهذي لوفاء الطبيب ، والفقد لخيرية السقاف

في مجموعة (تهواء)^(١) لنوره الغامدي يبدو الأمر مختلفا الى حد ما ، ففي قصة الدم حدثت القاصة من خلالها أن تبحث في مبررات قسوة عقلية الأب بوصفه رمزا أبديا للسلطة هذه السلطة بهذا المعنى هي التي قتلها الابن وقام بمحوها في صورة والده ، وتطفي هذه النسقية من الكتابة على أعمال أدبية ظهرت مؤخرا في الألفين مثل مجموعة (عجبا لهؤلاء)^(٢) لغادة ناصر وهو يشبه تمام حراك القصص القصيرة أو الرواية في السقنات والسبعينيات الميلادية والذي أصبح أنموذجا في الألفين ، فطامة منسي في مجموعتها (لا أحد يمنحك قلبه)^(٣) وعلى مدار الأثنى عشرة قصة تبدأ الحكاية وتنتهي بالصراع مع قاهرية الرجل- للذات الأنثوية - وهو ما اتسمت به كتابات جيل المرحلة السابقة، أيضا تقول فاطمة منسي في قصة لا أحب زهرة اللوتس (تمنيت أن تكون لي قدم خرافية هائلة لاسحقه حتى يعير لاشي، تمنيت أن أكون قوية إلى حد يمكنني من صفعه وركله وضربه بنفس عقالة..)

إن كتابة نسائية بهذه الروح هي خطاب مستمد من القاعدة الأساسية التي تعتمد على كونها استجابة للسياق الأولي في المكون الاجتماعي ، والتعليمي لكائن مقصور في لا وعيه البعيد ، مما يؤكد انه توظيف لسياق المرحلة الماضية، ورسايته في النصوص هو سياق مرجعيه، ليس عند فاطمة منسي

(١) تهواء، مجموعة قصصيه ، نوره الغامدي ط١، دار شرقيات للنشر، ١٩٩٦م.

(٢) عجبا لهؤلاء ، مجموعة قصصيه ، غادة ناصر ، ٢٠٠٢م

(٣) لا أحد يمنحك قلبه ، مجموعة قصصيه ، فاطمة منسي ، ط١، نادي القصة السعودي .

فحسب بل في امتداد مكون القصة والرواية عند الكاتبة السعودية ولم يخض منها بحال من الأحوال الشعر، والمقالة ، والخطرة

في النصوص ذات ردد الفعل يقف - المملووظ الأسثوي فيها كما المعنى - ايضا رهن بمناواته التي تتمثل في كونها انخطاطية ذات علائق لا تفتتح على الاقاصي من الدات الانثوية الكاتبة التي تحاول ان تمد قامتها في مجتمع أبوي بحث في كل حراكه النفسي ، والحسي ، والنسي ، وهو ما جعل المواجهة الحقيقية مع اللاوعي هائلة تماما إذ هي بحسب يونغ (تتطلب من جانب الفرد مجهودا من الوعي ، ووجهة نظر واعية حازمة قادرة على مواجهة اللاوعي والتفاوض معه)^(١).

خلقت الذوات الكاتبة في كثير من نصوصهن بطلنة شديدة التبخيس لذاتها الأسثوية ، وحركت قلقا خاصا وحسيا ، هو بالتأكيد ليس قلقا وجوديا بحال من الأحوال ، إذ لا يعدو كونه قلق الحصول على نموذج حياة ألهة ، مهادنة ، وبسيطة كائن هو بالضرورة للتاريخية الموهلة في البعد ليس إلا (آخر..). نجده كما في "البحث عن يوم سابع"^(٢) لليلى الأحيدب فهي تقدم هبر المجموعة السابقة نموذج أنثى تعاني قصة الانحما والاحتزال في كئن لا يمكنه إلا أن يكون منسحقا ، وعلى الهامش ، في قلب الزمان والمكان القاهر ، لقد كادت لهي ان تحدث الفعل الموارب ، أن تنتزعه من الصوت وتحاكمه ، إلا أنها اكتفت بالانتقاط الحظ القدري للأثوي التي هيئا لاتصل الى اليوم السابع الذي سيقولها ربما الى حيث تكون في قلب النسق الزماني ، وحراكه ، وخلاصه ،

(١) جدلية الان واللاوعي ، كارل يونغ ، ط١ ، دار الحوار للنشر ، ١٩٩٧م.

(٢) البحث عن يوم سابع ، مجموعة قصصه ، ليلي الأحيدب ط١ ، مطابع دار الامن ،

صعدت ليلى البكاء الصامت في انخفاضة النص في مجموعتها ، وتركتها مشرعة بقدر ما يجعلنا نمكي ذلك القصي من قدرنا كإثبات قابلات لكل هذه الانحاءات تقول في قصة "الا أنت" (ابتلعت ما تبقى من طوفي وصعدت الى غرفتي وكان الصوت الغاضب يصعد معي لمناته ، سبانه الوقع)ولي قصة" التيمة"تقول: " وأرى في وجه أمي كل عجز النساء وخوف النساء كل ذلك الإرث الثقيل أراه ينهل من عينيهما وأصواتهن باكبة تقف بين ساعده وبين عقله وجسدي".

أيها كان خطاب الكاتبة بمعاييره، ولغته في سهاقات النص ، فإن جوهر النص الخارج من لحظة الانحاء تلك ظل منها متعدد اللغويات يبعد صوغ الأزمنة القاهرة ليتصالح معها لذلك فإن تمرير سباق الصكي ليس التكنيك الذي خدم خطاب/نص يعمل على ان يكون مطلباً ضروريا لاستمطار خصوصية المحو . كما أنه لم يكن نص معاني لها صلة بتفكيك استبدادية علاقة الإنسان/الانثوي بالقاهر في بعده الكلي بقدر طرحها وصفا.

علاقة الكاتبة بالنص ، هي علاقتها بالمجتمع ، وبالذات ، وبلقى للمعنى وهنا نجد انه ما بين المؤثر ، والآخر تخلقت لغة الخطاب الذي لا يتوقف على خاصية استرخاء الجماعة ، وخصوصيات المحو وهو ما سيظل إبداعا أدبيا متأثرا أكثر من احتمالات كونه مؤثرا .

من ينتج النص ، عليه ان ينتج التأثير، أن يستمر في علاقة جدلية مع الحقيقة ، ووعي رؤية الميوز الى الوعي الخلاصي . في تمازج مختلف النصوص السابقة ، هناك دائما موقف متأثر ، لكن ليس لديه أدنى احتمالات لأخذ النص ليكون ملاذا واعيا ، أو استراتيجية وهي خلوصي من أي نوع

ذلك ليس إلا الخطاب ذو البعد الواحد والذي يحمل قيم ومفاهيم
الكاتب ، ولا يكون قادرا في الوقت ذاته على حمل القرى في مواجهة مفاهيم
النمات المنظرحة نمولجا .

الحكي من محتبساتهن :

وظيفة الرواية ليست محاكاة المجتمع ، وإنما هي الأنا الآخر" هذا ما قاله بر وست محتجا على أن تكون وظيفة الرواية مجرد محاكاة ، وهو ما يندرج تحته أي إبداع أكان رواية ، أم قصة قصيرة ، فهو خطاب ومواجهة مع الذات في أكثر حالاتها حقيقية وليس مجرد محاكاة .

تتمركز الكاتبات في أعمالهن حول ضرورة إضفاء الحراك الاجتماعي، والشهري مقابل طمس (النام) ، أو استنطاقها وهي حقيقة وجود قنمه وسارية في سيات الخطاب الروائي / القصصي ، يستدعي هذا الحضور سيرة كتبة رواية سعودية هي فاطمة عبد الخالق (بنت السراة) كما تعمون لإصداراتها، فقد كتبت ما يقارب السبعة من الأعمال الأدبية بين رواية ومجموعة قصصية والتي رغم فهرستها ضمن إبداعات المرأة السعودية إلا أنها شائبة ، لأسباب قد يكفي ذكر واحد منها لمعرفة البنية ، فالكاتبة قد طبعتها على معتقها الخاصة ، إضافة لبعدها عن المشهد الثقافي ، والإعلامي لأسباب قد لا نجعلها ، ويعتبر ما أصدرته نموذج لأعمال غيبية ، أو أنها غير ذات قدرة على قول ما تود قوله ، فضلا عن نشره !!

بنت السراة ليست المتوارية الوحيدة في طرفها الموضوعي ، والجغرافي والإنساني بل هي واحدة من طيور طويل ليس بالتأكد- الطيور الخامس إنما هو الطيور الذي يصعب الوقوف فيه طويلا ، فهو قاهر ، وغير محتمل

يسهل على الكثير من الكاتبات ، الكتابة عن الحياة الأسرية وحكايات الأزواج والزوجات والخواطر العاطفية التي أصبحت طريقة وكتبا لقناعات كثيرة لدى الكاتبة في أن هذا حدود متاحها ، أو لعله هذا حدود أقصى

ما تطبقه وتكاشفة أقرب إلى واقع الحراك الكتابي - من الدات الانثوية الكاتبة دات الخصوصية، لم تحظ بالتجربة الإنسانية الكاملة ، فتجربتها الحيثية مبتسرة إلى حد كبير ، والعائق الاجتماعي ، والثنائي والعربي يكمنها ، ولا يسمح لها بمداخلة الأعراف ، أو الآفاق الأرحب في الحياة أو في الكتابة مهد بدت لها ممكنة الحدوث

دائما هناك "أنا" مقابل "الهم" ، دائما هناك قهر موهومي ، واجتماعي وجغرافي ، وللحظة مقاربة ، وتمزية حقيقية لهذه "الانا" وانهم "الان" و"والكان" بين طرفين الفرد /المجتمع ، فانه لا يمكن نفي أحدهما من منطقة الثابت والمستحول، في سياق الخطاب الأنثوي أو حراكه ، سطوتها مجتمعه منذ تاريخ يصعب تحديده . وكما سبق كما أمام نصوص ذات أبعاد ، مفردات ، وشخصية ليست إلا آلية تفكير هو نتاج لكل هذه التناقضات تطلعت الدات الكاتبة إلى صوغ خطاب يأخذها من ممكن الثبات ، خطاب مغاير ، ومختلف ومع سرور الزمن تطور نموذج المجتمع البسيط ومع تطور الخطاب الأنثوي منهجيته .

استسلمت الكتابة الانثوية الى ما هو أكثر رومانسية من مغامرة قلب المفهوم القاهر والخروج من ممكن الثبات والتنميط فقد قامت بتأنيث النص على نحو متعذر ، وبكى خطاب الأنثوي على مدار العقود الماضية وحتى الساعة بطريقة لا يمكن تخيلها أو تسميتها ، وإذا أقول بكى ، فإنما أعنيها تماما ، فهي لم تتباكى بل إنها بكمت حتى شرقت في بحه الصوت فلا غرو فهي اخارجة من قاع السلطة القاهرة التي تركت لها ندبة أكبر مما تعتقده ، قد تكون في ذاكرتها ، قد تكون في لا وعيها البعيد ، لكنها حتما امتدت الى أوراقي البيضاء

علامة الاستفهام من تلك الكتابة والنهج الذي أصبح حكاية طريقة ،
 أي يمكن محورها ووضع نقطة لبده سطر جديد مختلف وخارج من أتون الكتابة
 الطريقة ؟ هنا فقط يجدر ان نفتش عن معنى ، ونبحث عن بصيص ضوء
 يخرج من السحابة. منذ مروجيات شهرزاد، منذ ليالي الحكيم الطويلة لمحاولة
 الإلهاء على يوم آخر، لا نجد إبداعا ما تخطه الأسوي لا يقول لنا إن الكتابة
 التباكية لم تكن سهرته ، مهداء ، ونهايته ، أو أن الرجل لم يكن ذلك المخلوق
 الأسطوري في نص الأسوي. وأنه هو وحده من أبكاه طويلا . إنها الثيمة ذاتها و
 المخلوق ذاته في نص المرأة المعاصرة ، السعودية ، العربية ، وربما المرأة في كل
 مكان منذ تخوم الزمان ، والأوان...!!

عملت الذات الكاتبة في السياقات المتحولة في المشهد الثقافي كل ما
 يوسعها للإبقاء على يوم آخر ، والحضور المستمر من خلال الوسيط ، ليس ذلك
 الوسيط الروحي الذي يحضره المحررة ، إنما الوسيط الذي سيحيز لها الحضور
 في قلب المشهد الثقافي ، لتكتب له ، وعنه ، ومن خلال ما يسمح به من متاح
 النشر ، ولتفكر لتبدأ بالراوحات والارتدادات من هذا النكمن الذي لم تعد منه
 حتى الآن

أصبح الرجل كسلطة قاهرة هو بطل القصة، والرواية، والنثر وبلا
 مضاعف ، وأصبح حضوره أساسيا وجوهريا في نص الذات الكاتبة نجده
 أمودجا مثلها لهذا الحضور الطافي في "مواني بلا أرضة" لانتصار
 العليل وما توالى بعدها من منشورات حتى " أحبك حتى الشالة " وكما في
 مجموعة مريم الفاسدي " أحبك ولكن " وهو تعبير عن انتماء الى ذات اذائقة
 الحسية التي تنمو عبر هوية تأبى إلا أن تكون فوق قديم الى حريمية محض

ومنعزلة وهو عودة الذات الانثوية في التماهي الكبير بالعنصري والذي تستخدمه (لأنا) لمجابهة القلق حسب آما فرويد .

تموضعت القاصة قماشة العلشان في ذات الثابت اعنصري لخطيب الذي يجابه قلقه على نحو كهذا تقول في " الزوجة العذراء"^(١) (أعيش أيامي أخاف من المجهول ، وأخاف من المستقبل ، كانت أيامي كلها خوفا ورعبا وفي يوم اسود طلقني زوجي) مثل هذا الثبات تأصل في روايتي " صيون على السماء" ، "وبكاء تحت الطر" ، ومجموعة "دموع في ليلة الرفاف" ، إذ تحافظ الكاتبة على تماهي مفهوم الظاهرة الاجتماعية في النص ، والتعبير عنها في حدودها الممكنة ، كما تحافظ الكاتبة على تماهي ذلك القلق الانثوي للتألم والكبير الذي لن يجد خلاصه عبر أو من خلال النص باستثناء الحديث عنه

في " حمى ليلة ساخنة" تأخذنا نجوى هاشم إلى مسارها الكتابي اندي باضرورة يؤدي إلى روما كما في الكتابات السابقة ، تقول في سياق النبلة الساخنة : (بل هذه الكلمات واضحة تمنعك نرجسيتك من أن تسامني في فهمها متقبين معي ، أردت أم لم تريدي ، تخشب قلبي ، وذبلت مودته في أضعائي وبقي سؤال واحد.)^(٢).

حصر " الأنا" ، الكاتبة في هذا البعد ، وحصر المخيلة الإبداعية في متخيل وحيد ، هو أحد نتائج مطبات لاواعية تجتهد على اختزال الوعي في

(١) الزوجة العذراء ، مجموعة قصصية ، قماشة العلشان ، الناشر رشاد برس ، ٢٠٠٠ م

٢٠٠٠ م

(٢) حمى ليلة ساخنة ، مجموعة قصصية ، نجوى هاشم

سياق مهمة دائمة وذات استمرارية لتتبع نص ، من ، وال الواقع الحسي وحسب .

الكتابة بحروف مسروقة لهيام للفلح يتسع فيها بعض الامكان
للمسة الموضوعات المتداخلة في علاقة الرجل / المرأة في تكوينك تعبيري لمعهم
الجنسانية ، وقصرها على أنت ذكر ، وأنا أنثى ، هذا ينبغي وهذا لا ينبغي ،
تقول هيام الفلح في الكتابة بحروف مسروقة (أنا أقدر مسؤولية تربية الأولاد
وأفضل منك ، تبدأ ب لماذا لم يعد التفكير في الطلاق يرعيني ؟ ما الذي تغير)^(١)
وفي لعبة في منتهى الهدوء تسول : " أعرف أنني امرأة لمحب ، ولكن لا تلغني
فأنا لا أصدق أكتوبة الحب التي تتناقلها الشقاء ويتغنى بمعناها الملايين"^(٢)
نجد هنا نوعا من الكتابة متداخلة فيها الأدوار في انسجام مثالي ، وتأصيلي
للتجربة الحياتية التي لها صلتها الكبيرة بمؤثر المحكي من محتبساتهن

على ما تميزت به غالبية الأعمال الأدبية من تشابه في وثيرة الخطاب
الأحادي وانطلاقها من ممكن وحيد ، وفي اتجاه أفقي بحث - فإن هذا الخطاب
المستقر عن الذات أيضا لم يتوان عن استمراره في لا تمايزه ، ولا فرديته ، وفي
الصوت الذي لا يتحدث إلى الآخر ، بقدر ما يتحدث عنه

في مجموعة " جمرات تأكل العتمة " نجد أنها قبل كل شيء امتداد
لجهل من الكتابات ، والكتابات التي تنبئ الكتابة الرشيدة تلك التي يستطيع
المرء أن يلحس فيها وبسهولة كتابة النساء باعتبارها في كل مرة تغذ السير

(١) الكتابة بحروف مسروقة . مجموعة قصصية ، هيام للفلح ، ط ١ ، ابدية النشيد

بالشارقة ، ١٩٩٩م

(٢) المصدر السابق

الحديث إلى الأنثوي بحدوده القصوى. دائما تختلف الأسماء و تتشابه الحكايات نحن هنا في ٢٠٠٢ تأخذنا القاصة منى المديش إلى سيكولوجية اسباق الأنثوي في النص مرة أخرى ، أو في الاتجاه الأفتي ذاته ، تأخذ إلى ذلك الوجد الذي يتمدد في المحكي ، يكاد يبدد ، إذ لا يذاره من مكان آخر ، بل يحمله ويذار به منذ نهاية المستنجات وحتى الالفية اليوم عودا على بدء في المشهد الثقافي ليرجع في قلب الحراك ليحكي ربما الحكاية التي لا تكف عن أن تكون (هـ) - الدات الأنثوية الخاصة جدا- الدات القصية جدا . ، تقول منى المديش في لغة رقيقة ، ومعبرة في قصة لها أسم مجموعتها (الطفل سيبقي معي طمعا ، لكن أريد أن أبقي من أجل الطفل ، وكدت أقول ومن أجلك ، لكن منعتني بقية مكابرة)^(١) في الأغلب نجد في تحليل الخطاب النسائي للمجموعة أن مكون المعرفة الداخلية يكاد يتشابه من نص إلى آخر ، ويكاد يكون العمل المثلث هو ذاته في النص الأنثوي السياق الرومانتيكي الذي يكشف عن اعترا ب حاد نستطيع أن نحدده بوضوح باعتباره السمة المميزة للكتابة الأنثوي الخاصة وهو عند منى المديش في جمرات تأكل السمعة يعلن عن نفسه بنفسه .

من خلال الكتابة السمعة ب الحريم الثقافي وتأمل النص الأنثوي وفق تعفيه المستمر نجد انه يحدد فقط ترتيب سياقات أولية ليس لها دور واضح وفاضل لما تعنيه ضرورة أن نعني بأنفسنا ، أن تكون المرأة الكاتبة في متن الفعل التاريخي وليس على هامشه. نجد هذا الدور للتوارث في القصة في النص الروائي، في المقالة ، انه استداد لما تهنته الدات الانثوية في التعلم الأولي من

(١) جمرات تأكل السمعة، مجموعة قصصية ، منى المديش ، النادي الأدبي بالرياض ،

ثقافة امومية طاشية ، وتكبيت للنوع الذي تنتمي له ، والتأكيد على استحالة حضورها العقلي ، والحسي ، واقتاريلي دون وسيط هو بالضرورة الرجل ولي كل مرة .

بانسيابية مدعشة أصبحت الذات الانثوية الكاتبة الإنسان الذي نحن(من) عليه الآن / وفي النص . بكل ما يهدمه من تكبيت للذات ، وإقصاء لها ، وحكايات عن الرجل تدور عنه ، وله ، وبسببه ، بمعنى تدمير حثها أن تحيا فككر مقابل أن تحيا في فلاف مجموعة قصصية صغيرة وشتان بين الطهان.

حظيت السنوات الماضية للكتابة الانثوية / المحلية بقدر من الاتباعية في بناءات النص ، وهو ما قد يفسر وجود نماذج مكررة تماما، إذ انتهجت التقليد ، وأي تقليد ، إسه تقليد أصال أدبية قاست على أساس موهوم بالمعاملية ، أيضا . ثم يلق بالا من كاتبات السبعينات والألفين إلى أن تلك المرحلة إنما كانت تطل في الشهد الثقافي على استحياء ، وتضمر في لا وعيها إنما تنتهك ديوانية ذكرورية ، وهي إذ تنوجد في ساحته فهو تفضل منه عليها !! بمعنى أنها هي كتبت القصة ، الرواية ، الشعر ، المقالة من منطلق (احمدوا ريكم) وهي صة إن لم تسمها علانية فإتتها تدور في كواليس المجتمع بأفراده ، ومتقمعه ، وقرائه فهي حسب مضمير الوعي الشهدي الثقافي سيرة علوية امتازت بحس متفرد في سقوط " الانا" من نسق الحضور الدامل

اليوم الحاجة إلى الحضور في نسق الفكر والثقافة أصبح ضرورة ، وليس ترفا ،و تكمن كارثة عدم تحقق هذا الدور أننا لم نحظ بأفراد/ إناث/ كاتبات يقمن بالدور الذي يوقظ هذا الكائن المستلب النائم في صمت التاريخ الطويل فالثقافة التي أنتجت العقل الأسوي المستزعر أصمعت فيه ، ولعن الأخرىات

بخطابهم التركيب بتأكيد هذه العاجمة ، وتوسيع دائرة المحتبس المكاني إلى
محتبس فكري آخر

بمقاربة المكتوب من نصوص الانتوي الكاتبة قصة قصيرة ، رواية ،
مقالة ، نشرات من هنا وهناك يدرك انها ليست ألا بصدد أعمال تسمى ليمد
نقاجا أدبيا !! وهي في حقيقة الأمر كتبت بغير حيوية ، بعد أن طالتها هيمنة
التقليد والا تمايز ، وإعادة الأدوار ، إعادة الخطاب ، اذا لا تمتلك بهيلا إلا
التقليد ، والتقليد ، والتقليد . هو نسق وظف في كل الأعمال الأدبية
النجزة ، ولا يمتد طارشا في سياق ما تنتجه الكاتبات بل انه أصبح ظاهرة
تستدعي الانتباه ، وتدعو لتأمل الدافع المحرض لتكرار الخطاب ذاته عبر
العقود الزمنية السابقة وحتى اليوم ، وهو الأمر الذي أفقد الأعمال الأدبية
الكثير من تحقنها الفردي ، وتمايزها ، في المشهد الثقافي ، هذا التحقق الذي عبر
عنه يونس بأنه سياق تمايز يهدف إلى نمو الشخصية ، وهو ضرورة
سيكولوجية لا بد منه.

لن يكون بمقدور نصوص لم تنتج المعنى ان تصنف بأنها خطاب
نسوي ، أو متحول من الثابت إلى الأفق فيما هي ليست كذلك ، إذ أن حراك
الخطاب ، وواقعه ، وصوته يشهد بكونها كتابه نسائية بحقة ، وهي عكس
النسوية تماما ، إذ النسوية هي تيارات فكرية تقترح ما بين السياسي
والفكري .. ، مثل النسوية الراديكالية ، والليبرالية ، والاشتراكية .. وغيرها من
التيارات .

إن مسمى الكتابة النسائية هو الأقرب إلى تيار الوعي الكتابي الذي
سرى في نسق الكتابة الانثوية وطرح بثواتر في المشهد الثقافي منذ الستينيات وحتى

يومنا هذا ، وساد بتقوى كبير ، وأصبح أداة أسلوبية وحيدة لا تتغير بل الأقرب للحراك الراهن على هذا النحو وحسب ما تفرضه مبادئ الثقافة البطريركية تهنت الذات الكاتبة دورها هذا وتقدمت بثقة إلى نسق يتلعب كذلكا بشعافية خاصة.

قصص النساء "ذوات مقبوضة تنسرد حكايا"^(١) . على هذا النحو هنون الناقد محمد العباس الجزئية التي خص بها حراك القص الأنثوي في كتابه "حدائق مؤجلة" إذ يقول عن تجربة المرأة في الشهد الثقافي والحياتي (تؤكد تلك النهايات المفجعة التي غالبا ما تنتهي بها قصص النساء حالة الهامش الحياتي ، ومرارة المروحة فيه ، كما تستعيد صرخة ميديا الشهيرة في مسرحية يوريميدز كتعبير أدبي نحن النساء أسوأ المخلوقات حظا) كما يبدو انناقد هنا وفي سياق رؤيته النقدية السابقة فإنه يستبصر جانباً من السياق الخاص في كتابة الذوات الانثوية المقبوضة ، لكنه خارج إشكالية النقد هذه يفترض ان الذوات الانثوية الكاتبة هي من ينبغي أن تحرك إمكانية إرادة المعنى ، وإعادة ظهورها الانساني المتجة للفكر

ان التعبير لن يحدث من كون الذات الانثوية تنسرد حكايا ، مثلما أيضا لن يحدث من صرخة مخبوق على هيئة نص بدا بمثابة واقعة لغوية لا تمتلك من فعليتها إلا عناوين ملونه ، وهو ما عززه خطاب الأنثوي في كل حالاته ، واحتمالاته ، وتمدجه الشهد الثقافي على طريقته .

ان تمثيل ومحو هذا التصور لن يأتى إلا من إخفاء النص كفكرة ، إلى مغامرة مغامرة تتأسس فلسفيا على معنى المكس الإنساني اللاشروط

(١) حدائق مؤجلة ، محمد العباس ، مؤسسة اليمامة الصحفية ١٩٩٨م

وليتمها خطاب دال ، أو منطق معايير ستكون مقابل مقترح ، ليس أقل من تحرر ثوابت الخطاب وحداثته ، إذ هو خطاب ينطو في تمسكه بثبات هامشه وتقاليده ، ولن يحدث أن يهلي على سطحيته ، ويخلص لتحرره في الوقت نفسه .

بقي الخطاب الأنثوي عالقاً في أمسية من نوع خاص جداً ، أهم ما يميزها أنها لم تمحى ، بل ظهرت وفق شروط حراك ثقافي خاص ، وعد تمثيلها الحداثي في خطاب مختلف ، من الغير المستماغ ، أو اللبر . (لم أكن أقصد بكتابة قصيدة النثر أي تحد لأي كائن ، ولم أكن أعرف أن قصيدة النثر ستكون كالحظيئة لأخريين يلاحقني العقاب عليها طوال عمري ، ولم أكن أعرف أو أتصور أن في الكتابة ما يمكن أن يعد من كبائر أو معاصي ، كس ما كنت أفعله بكتابة قصيدة النثر أنني سمحت للنفس ممارسة حرية إنسانية بسيطة.^(١)

هذه الممارات ، جزء من سيرة أصبحت حكاية طريقة ، وواقع خطاب يؤرخ لدرامية التجربة ، التي تتقاطع في حدية مع الوعي الثقافي المكروس الحريم على إعادة إنتاج ثابتته ، لكنه لا يعني بشكل من الأشكال أن على النماذج أن تعبر جمود ، وسلبية ، الخطاب الأنثوي ، وإن تزيد من - علاقته الاستبهاية - للتحلي عن مراودة الجديد ، والخروج من الهامش إلى المتن وإد يؤكد فوزيه أبو خالد أنها فقط سمحت للنفس بممارسة حرية إنسانية بسيطة ، فربما تشير - مجازاً - في سياق ما ذكرته إلى أنها عوملت كمنبوذة في حراك الشهد الثقافي المحلي ، وهي إن بدت أنها تعبر عن اغترابها في وعي ثقافتنا

(١) فوزيه أبو خالد ، مجلة الكاوية ، ١٩٩٤ م .

وإنها لم تظهر بحال أنه حقاً مشروعاً للتعبير عن الذات الإنسانية المنتجة للنص بقدر ما هو تعبير عصب مكتوم استمدته من رد فعل على ما هو اجتماعي/ثقافي شاغل .

مشهدياً ، سر الخطاب الأنثوي عبر اللاوعي الجمعي ، واكتسب شرعيته عبر هذا المرور ، وهو أحد أهم دواعي كونه عند الثابت اللامتغير ، والذي ساهمت في حدوثه - المرأة الخاصة - إذ انتقت نصوصها ، ودفعت بحراكها إلى الذاكرة القصصية بعيداً عن شرعية التأريخ المتحول ، والفاصل فهو الخطاب الحاضر بمفوقته المحضة ، والمتوارى بإرادته ، والقابل لأن يختصر في كل مرة إلى حكاية شهرزاديه .

لطالما كانت الثقافة عبر أزميتها الخلطية قادرة على أن تنطوي على ممثلين لها ، ومهيمنين عليها في الآن نفسه وهو نسق لا يمكن تجاهله لدوره الكبير والمؤثر في إخضاع الأدب إلى شعبية ممتدة ، استندت إلى سلطة انحصارية . وتنامت تحت مظلة الولاية لكل ما تنتجه الأنثوي بدءاً من التعلم مروراً بالكتب التوافرة ، وانتهاءً بمساحات النشر المتاحة عبر المفروض ، ولأن كل هذا جزء من حراك محكم - بقي رهن التقافي الأنثوي - يتشعب إنما في اتجاهات محددة وضيقة ، وهي سلطة حراك لها شرعية وجودها القائمة على امتلاك آلية الإقصاء والمقاربة في أن يكون النص الأنثوي أولاً يكون .

هذه السياقات السردية ، والحركية ، لا تنجأ بقدر ما تترك السؤال متدحج ، ومشرها لحقيقة ما ، وهي أساً أمام نصوص عبرت عن قلق وجودها إنما بخطاب ادعى الجريالة الفكرية ، فيما ظل حبيب ذاكرة الحريم . ١١ وإذ ، مدبه فمن أقصى الفعل الذي أعمل فيه ، وتداخل في صيرورته ، ونسقه العام :

واليسقط المصنم الذي مصنعه طويلا ينبغي ان لا يؤجل سقوطه ، وان
نعترف به ثم نتوضه .إد من خلال حراك على هذا النحو ، لا نستطيع ان
نؤرخ بشكل أو بآخر لمرحلة كتابة إبداعية نسوية ، فكرية ، باستثناء أن ما
يميزها هو سياق الحریم الثقافي ، تماما كما لا نستطيع ان نجزم أن ثورة البشر
الذي نشهده له علاقة بثورة فكرية من أي نوع !

في انجاء آخر ، أكثر حقيقية لما حدث للنص / الخطاب من تشويه،
وإعاقة ، وتزيغ إنما هو فعل يمثل تداخلا خطيرا في حرية الآخر وحرمة
من التفكير ، والرأي، والتقرير، وهو تحويل الآخر إلى وسيلة وأداة لكائن مدجن
بعينه دون أن يعامل كعضو حر وكفؤ هو ما عبر عنه ريمون أرون بالعنف
الثقافي.

يصبح الإنسان وأنها لذاته في اللحظة
التي يقول فيها للمرة الأولى-أنا-
”هينل“

الظل الطويل / البعد الزائف :

الأخبار عن وجود كائن ما ، هو ان يتكلم ، ان يحضر ممثلاً ذاته
في فكر وجوهر المص ، واذا تقارب سطوة استنزاع العقل الأنثوي في محدود
التحول ، فلأنه فعليا امتدادا ثابوا في نسق محمولات ذهنية كرس في متعلم
الأنثوي الأولي والتي ظلمت تعمل بقوة في تشكيل وتخلق الهوية الفكرية التي
تدفع كنتيجة الى منطقة الظل الطويل والبعد الزائف.

كتب جبران مبراً عن بحثه عن خطاب جديد قديلاً لما يري
هسكل لم تكن الطرق القديمة تعبر عن أحيائي الجديدة .كان علي أن أجد
أشكالا جديدة لأراء جديدة . إنها نزعة التجديد والخروج من مأرق البعد
الزائف و هي مرحلة استثمار التحول المفترض في الفكر الإنساني ككل و التي
لم تقاربها ، الذات الأنثوية الكاتبة، لو تعرض عنها للخروج من سطوة الظل
الطويل والذي تمدد دون هواة في روح الذات الكاتبة وأخذ منها إرادة الكتابة/
الفعل .

نتيجة للبعد التاريخي ، والاجتماعي بقي رامن الخطاب الأنثوي
اتخطافا لإشكاليات عديدة منها كيفية ما ينبغي أن يكونه ، وليس أن يكون
بقي على هذا الأساس شعر معنا كخطاب إنساني بإحلال البديل وما يندرج
تحت هذا المعنى من احتمال الكتابة ولق أفق مغاير

ما معنى ان يكون هذا هو الخيار الوحيد.. ١٢٠

ما معنى هذا السفر الطويل في صمت المعنى.. ١٢٠

ترى . كم ستكون معتلثن بالحقيقة ، والحضور إن اختلفت
الطريقة التي ننظر بها إلى الذات الأنثوية ، أو نجحنا في التوافق عن متاهة
الطريقة التي تتركنا في العوالم الافتراضية التي تركنا لها مهمة تعريفنا أو اللغة
التي ينبغي أن نجدها ، والتي تلهمنا ما علينا أن نقوله ، أو نكونه .

ليس من الضروري أن يكون إسقاط القيم المجتمعية شرطا مسبقا
لتمثل خطاب مختلف ، أو انزياحي ، إذ الحدالة على مستوى الوعي ،
والفكر غير قابلة للاختزال ، أو النفي ، كما يصعب بالتقابل ترويضها ، أو
تجاملها ، فهي نسق لانهائي البعد ، ومعباري ، فيما لو أخذنا مفهوم التفجير
الفكري/ الثقافي في المجتمعات كضرورة .

الانزياح المستمر إلى ضمانات البعد التراثي في منطقة الظل الطويل هو
الذي بدا الخيار الأول والأخير للذات الكاتبة الأنثوية ، هو ما نحن عليه "
الآن " . هذه الآن .. ، لا ، ولم تعد يوما إلا بالكب عن كل ما يؤمل عليه في
البحث عن " معنى الذات " في خضم حضور متواري .

إن طرح السؤال حول ، وعن منطقة الظل يؤكد الصلة ذات البعد
المسحوق بين توارى صوت/ خطاب الذات الانثوية وسلطة تكرار السياقات
التاريخية التي أقصتها بعيدا نحو خطاب سكوني ، خاص ، ممر عبر إمكانات
مترهلة قابلة للتذويب في تماهير لغوية ، لم تطل على تخوم مسالة الذات في
تشظياتها الفسفة .

على افتراض إن شرعية التساؤل عن نمذجة ، وإقصاء العقل
المستزعم - هي تساؤل فاشل !! فإنه في اتجاه آخر أكثر إلحاحا ، وهو ما يجعل
السؤال كإمكان أكثر صعوبة من مواجهة الإجابة .

ليس تنظيراً الخوض في شرعية الإمكان في الحضورى / الفكرى، هو إنما تعبير عن رفض اجتياح حقيقتي عبر إلى المرأة من خلال تصفية الحراك الفاعل في سياقات تاريخي دونسق قائم على باطنية في التفكير، والسلوك باتجاه كل ما يتعلق بخطاب الذات الأنثوية الكاتبة، ووقف حراكه، وصنمته.

لم يكن مستغرباً ما يمر به بعض المهتمين بأسرار الأدبي للمرأة - ذات مكاشفة - و الذين علي سبيل المثال وصفوا رواية الفردوس اليباب^(١) ليلي الجهني بأنها مجموعة خواطر، وهو ما يصعب تصديق الادعاء بخلوص نقد لسائلة تمكين القيم والتصورات في النص الانثوي - بل إن أحدهم استلزم متسائلاً ما إذا كانت الفردوس اليباب قصة طويلة أو خاطرة طويلة تجوس على أبعاد ترحال الأنثوي في البعد الكتابي، وعلاقته، ورؤاه.

إن ما يمكن أن يعبر عنه النقد هنا هو ليس من قبيل اكتشاف نقد الذات الكتابية بقدر ما يسبني عن وجهة نظر تبحث عن سمات اجتماعية ومحكية هامة، عن كل المعطيات والوقائع باستثناء التعلق مع نص الأنثوي باعتبارها ذاتاً تبحث عن قضاء لصوت طال صمته ووقوفه في كنف الظل لتطويل والمتد.

الفردوس اليباب رواية أقل ما يمر به عن فكرتها أنها حملت خطاباً ربما صارخاً، وسختلاً تقول فيه أما أنى أخذني المجتمع بأفرواده، وسيدته الصاحبة، إلى رواية خبيثة ثم تركني هناك لسلطته القاهرة، في صورة رمزه الأثري / الرجل، الذي هرب بي، وانتبهت براحتي بإرادتي، وغادر لأصبح مدانة

(١) الفردوس اليباب، رواية، ليلي الجهني، ط١، نشر الجدل، ١٩٩٩م

الوحيدة في كل خطبة . وهو ما لم يستطيع المقد في إطاره المتعالي والذكوري بالضرورة كما في المشهد المحلي أن يغفر للفردوس أليباب أنها امتدادا لحواء ، تلك الأنثى الأولى التي قاربت التجربة بحثا عن المعرفة فأصبحت المدانة الوحيدة ، رمز الشر ، رمز الخطيئة ، وأقسمت الى صف اللارقين ، والمغامرين

كما لم يعد مما يدعش كثيرا إذا ما طالعنا إحدى الصحف الهتمة بشأن الثقافة بتساؤلات معنونة بهل الكتابة النسوية العربية وهم أم حقيقة ؟! إذ ، أن جدلا لارال يدور في مشهد المثقف العربي عن تصنيف الأدب إلى نسائي ورجالي وهو ما يذكر كثيرا بالعصور المظلمة التي كانت تجادل فيها إذا كانت المرأة إنسان أم لا ... 11

ان منهوما يمكن ان ينسحب على هذا التماثل ، هو تحديدا ما فسره ماركس بأنه الإنسان عندما لا يمارس ذاته كقوة فعالة في عملية فهمه للعالم .

في مسار يأخذ اتجاه وحيد يحتكر الحراك الذكري / الإنساني الأنثوي. ينهى في كل مرة انه يصعد أن لا يسمح في كونه سمح بحدوث حراك للذات الأنثوية ذات الخصوصية إذا ما تعلق الأمر بالآخر / الأنثوي 11

انه صوت سلطة إقطاعية على مستوى الفكر متعالية إلى حد بعيد تحد من تحرر الذات الأنثوية الكاتبة من قاهرها التاريخي ، والاجتماعي ، والثقافي .

ان نسقا ما.. يختزل كائنه : هو على إطلاقه كل ما يدفع بالإنسان الى منطقة البعد الثالث ، وهو ليس على شيء من العدالة بمعناها الثقافي التي عبر عنها طه حسين في معرض تعدادة لشروط الثقافة ، ومستقبل الثقافة مؤكدا انه

لا يمكن تحقيق مستقبل الثقافة دونها وهي الشرط الإنساني بانتقاء الثقافة إلى الإنسانية ، والعقلانية ، التي تضع العقل موضع المصادرة وحرية التي يكتمل بها المستقبل الثقافي إذ أنها القدرة على اختيار موضوع المعرفة على مدى المتوخى ، ثم هي العدالة بمعناها الثقافي

إن وقولنا يطول أو يتصر في هذه المنطقة الضبابية يحرض على التأمل لكل التجارب الأدبية التي تورطت في تبني صوت الأنثوي ، وخطابها ، وزجت به إلى مراوحة النوع/ الأنثوي ! ثم إن التبش في بعض الوجود في المشهد الثقافي بوصفه وهيا للذات الأنثوية الكاتبة ، نصها وخطابها إلى أي حد سيكون مجديا أو انه سيدرج تحت كونه مما يشخص مسرح المرائس

تموضع نص الكتابة النسائية للكاتبات في المشهد الثقافي بقوة ثبت في الهامشي ، وأصبح نص مشروع كتابة قادرة على إنتاج كائن هو ذاته منقط ، ومؤدج معتقدا بمقاومته لكل ما يلحق به من تهيش وانزاح

الكاتبات اللاتي تورطن بالدور التثويري على مسرح المجتمع ذي الخصوصيات الحادة هل عملن فعليا على استنطاق الحقيقة ؟ نقد الواقع ؟ الارتطام بجدرانه المتطاولة . ؟ هل قس بحراك مختلف على مستوى المنجز الأدبي .. تجربة الخطاب ؟ أو على مستوى الخروج من تجربة الكتابة إلى تجربة الحضور المختلف ؟ هل تحركن في مجال له صلة علاقة باستعادة الذات المفقودة .. أم اكتفين بإغراء التواجد ووجاعة الاسماء الطنانة !

إن كنا بحاجة لبعض إجابة فهي على بعد مسافة " نص " من هنا استسلم الكاتبات لهيمنة استمرار صيرهن الإبداعي ضمن إطار عقلية النقص في منطقة رواح وتنفيس عن ذوات محظورة من الإمكان ، والمؤال . ثم الاستمرار

في اختصار الانكساب حيث لا تستطيق الذات بقدر تبييض سواد الورق *
لنحتس من مقاربة التابو * كانت هي تعويذة الأولين للأحرين المصنعين بنور
النسوة القاصي .

عن الضروري أن يطرح السؤال على نحو .. لماذا هذت شيء ما ؟
وبالتأكيد ليس صغيراً - مفقوداً . لماذا وأنا أقرأ صوت - خطاب الأنثوي ذات
، خصوصية - لا اسمعين ، لا آراهن .. ، إتهن شهر مرثيات بمعنى الرؤية
الحقيقية ، تلك التي تمنحنا تفسيراً لقياس الوعي الإنساني والفكري .

لسألة ما مدى تساقط الخطاب/النص الأنثوي توازياً مع إنتاج
الحقيقة .. وحتى لا يكون احتمال واعتبار كل ما سبق احتقاراً أمريكياً بالمتأني
التي طالت - صم الكاتبة - لنجمله سؤالاً حاد من فعل بنا هذا ؟ ومن أخذ
منا المجداف وتركنا (هن) وحيدتين في القاعة .. !

إن طريقة ما ، لاشك تنفع لأن تكون البدء ، سوف تنو جد ، إنما
ليس في منطقة الظل الطويل ، حيث يتظاهر الكل بأنه قال شيئاً ذا بال !!
يتظاهر انه يفتي تحت مسقط الشمس ، والطر ، والتجوم وهو إنما يهمس في
ظلال بعيدة - الخطاب الأنثوي - هل هناك ، هل تارة الآخر يتملّطه ، وتارة
الكان بمقداده ، وتارة الحكايات التي تحدث بين هاذين المتقابلين

إن إضافة القاهرة حدثت لخطاب الذات الأنثوية الكاتبة أنشت الصمت
و بقيت على أثره الكتابة إبداعاً ناقصاً في الحراك التحول ، ربما ليس رد فعل
الحاضر/الآن ، بقدر ما هو صفى الأمس البعيد يلوح للغد القريب و يستعيد
خصيصته بأفق تصرفه الريح بخريشات صغيرة في أوراق عابرة .

عمل النص الأثوي المفرغ من الخطاب على توظيف التولوج الداخلي بممارسة المحكي التقني ، بطريقة تقليدية انحصرت هذه الطريقة في أغلبها في المشاغل الصغيرة ، وتفاصيل اليومى المعاش في خواصره ، ولم يتجاوز السياق المكتوب حراكه الظاهري ، أي ان الذات الكاتبة كمنتجة للنص لم تحقق التقيض الإيجابي ، او البديل بالمعنى الأصح ، وهو شرط تفكيكي في التحول النسقي ، فالنجز يتلاشى ، ويمسخ ، ويفقد ماهيته ، ليخرج الى ظلال الحراك الثقالي نسا محملا باحتمالاته المرتبكة ، والتي لا تحفز انساقا نوعية ، أو دالة في الوقت عينه .

ان " الأنا " الكاتبة في نموذجنا لم تغادر إلى أكثر من الحراك المبني على تعداد الصفات ، والحوارية ، والحضور للحضور نفسه ، وهو حراك محدد بمفاهيم اتخذت معنا شديدة الخصوصية ، لا يدعح بحراك "الأنا" الأثوية إلا ضمن بعد مادي يصبح فرجة له ، بدلا من توجيهه وهو حراك شديد الوضوح ويحدر قدمه ، وحدائقه ، فإسنا نستطيع ودون كثير بحث لمسسه بسهولة كون التجربة الكتابية وإسقاطاتها ، تأنيثها ، ومحاكاتها السياق هو أحد أهم أحاراك النص ، منذ أواخر الستينيات وحتى مطلع الألفين

غالباً لا زال الحراك تهيقاً للإبداع ، لا إبداعاً... فمن أين يأتي الإبداع في النص و خلوصية النص للإبداع ، والإبداع لا يكون إلا بمعنى الخلق والابتداع ، لا محاكاة المثال ؟ أين هو النص الذي يقيم علاقته الجدلية مع ذاته الوجود ، العالم ، التاريخ ، أين هو معبرا عن يا أيها السنين الألفية بالخواء ألا تكفي عن هفر الروح .

"علينا أن نأكل ثمانية من شجرة المعرفة
 وذلك لكي نسط من الخطيئة إلى البراءة".
 "لورمان هروان"

النص البيهوي :

في الوقت الذي يجب على الخطاب أيا كان نوعه أن يترفع الى تلك
 اسرعة الماركسية اللغوية التي تؤكد على انه على الإنسان أن يعمل على تغيير
 العالم لا تفسيره نجد أننا أمام نسق لارال قائما بذاته ، نسق أولى ، يحاول تفسير
 مشكلاته ، وليس تفكيكها ، أو تغييرها ، نسق لم يحدث فيه انزياحات ، أو
 تصديلات ، بل انسياقيا في غير اختلاف بالتأكيد حظينا بين الستينيات إلى
 مطلع الثمانين بعاوين مختلفة ، إنما مطلقا ليست معاني/أفكار مختلفة .

على مدار حقبة زمنية ممتدة ركز الخطاب في نص الذات الأنثوية
 الكاتبة على صوته ، وعلى تفسير معنى وجوده الشكلي ، والزمني وليس
 أكثر من حدود هذا ، وهو ما نجده مندرجا تحت عناوين مثل (احتفال بأنني
 امرأة ، وصور مقرونة ومات خوفي ، وحدي في البيت ، حلم ، ذرة من
 الاحساس ، الحلم الذي تمتيت ، وفي البدء كان الرجل ، واغتتيال....) وقائمة
 يمكن حصرها ، ولكن من الأجدى ترك ذلك للبلوغرافيين الذين يؤرخون دائما
 للعناوين .

تشكل نص الخطاب البيهوي / الأنثي - للذات الكاتبة في سياق
 محكي معقد بحيث لا يصبح له مطلب أكثر من قرأته بترجسية فائقة
 تصفده هذا التمسيد له كان يجيد تركه متديما ، و رهين الحضور ضمن

تشكيل ثقافي يوضحه ، ويتموضع فيه ، ليصبح كنتيجة نصا بديها لم يكن خياره
إلا نقل سياقات إرغاصات بديته المحيطة ليس أبعد من هذا

الفكر هو روح المعرفة ، وهو تحديدا ما أُسئل ، وتسأل من خطاب
الذات الأنثوية الخاصة ، وهو كمال النقص. والنقص لا يمكن في اعدام نقد
انذات في الخطاب الأنثوي وحسب ، بل في احتباسه الفضي في التعبير عما هو
كائن ، وقهر ، وتبينته في لياقة أدبية محض لأتبنى فكرا ، ولا تملو خطاب.

ودون أي إلحاح لنا يجب أن يكون ، فإن خطاب الأنثوي تحديدا
ذات الخصوصية هجز عن صياغة حل لتتشطي الذات ، واستلابها ، أو تجوز
أزمتها المفقودة من دير منذ أزل التاريخ... 11

إن حصر سياق الخطاب الأنثوي في المشهد الثقافي والمكتبة المحلية
الخاصة ، سيكشف لنا الواقع الخاص ، وللمنهج المتوقع في لحظ حكاياتي ليس
إلا . ، بس سيكشف كم أنه محاط بأكثر من تبرير لراهن على هذا النحو ، ثم
ليس كشفا عن مطلباً أن يشار إلى أن كونه مقداولاً ، أو مصافا ببلاغة لا
يعني خروجه إلى مكمن جدد المسير ، والكينونة ولا يعني أنه في سياق
المحول... 11

الرؤىويون الذين قد يرون مالا يرى ، غابوا من النص الانثوي بقوة ،
بل إنهم شادروه بحديث ظهر بموائله الضيقة ، والخائفة ، وبدا محدودا ،
وبديها ، ومؤدجا في سياقاته الفكرية. لم يفكك معنى معناه على هذا النحو أو
ذاك ، فهو كخطاب يجبر الذات الأنثوية الكاتبة على لعب دور على حساب
إنسانيتها ، بل رهن سريانه لأنه استحوذ لنموذج بدني على الأنا يحول الكائن

ومجبره على أن يكون مجرد صورة جماعية ، او نوعا من التنازع لا يستطيع الإنسان أن يتطور خلفه بل يضمه . بحسب كارل يونغ

إعادة إنتاج الذات هنا بمحدودية ، وعلى هلايتها ، هو كسر ما توارثته الذات الأنتوية في نصها - عن الأجيال الأدبية السابقة ، وهو طقس النص المتاح تداوله مشهديا ، بل انه نمط التعبير الذي تدرجت من خلاله الكتابة عبر حراك وحيد وثابت ، وهو المعبر المظن حد اليقين "الخصوصية"

إن الخصوصية في الإبداع هي تمثل الإنسان لذاته ، نقدها . ومعرفتها ، إلا انه ، وفي سياق إنتاج الكتابة وعبر الحقبة الماضية - ليس إلا حضورا وعلنا صريحا أن (لا) . . . لاستدعاء آخر الآخر ، مطلق الآخر ، والذي القريب في المحكي من نصوصها .

في منأى عن التجلي الحقيقي بقي النص مغيبا هناك !! ينتج ذهنية النكوصية بامتياز. إنه بشكل بانخا أنزحت عنه الفاعلية على حساب معنى المعنى ، إذ حلت سلطة الخصوصية محل استدعاء الذات من مكمنها البعيد

اعتبر - النتاج الأدبي للذات الكتابة - إضافة لكل هذا بأنه ظاهري ، واستثنائي ، وهو الفصل الخطير الذي تتمحور حوله عادة " خرافة الإنجاز" والإبداع في المشهد المحلي ، ولهذا قواعد أساسية لمفولاته كحراك في المشهد الثقافي ، منها البنية الأولية للمعلم ، سياق الثقافة بإجمالها ، وكلاهما كرسا للوعي المهاس كما ينبغي للمرأة إتيابها ، استدعاء الى مساحات إنتاج ، والممكن وخسب الهامش ، ثم ذكرية المشهد الثقافي بمخرجه ، ومحركه ، وناقديه ، وصولا إلى الحراك النقدي الذي صقل للوعي الهامشي ، والسطحي أكثر مما دفع الى التحول الأهم ، والجوهري في منجر الذات الكتابة . ١

خضع النص الأنثوي أيضا إلى التبلي ، وأسس وجوده على شرط اجتماعي ونسبي بحت . فلم يترك للنص الأنثوي متسعا ليكون حرا في كينونته النصية و المصائبية ، فقد ظل نتاج آلهة تحرك دقيق استطاعت محو كل إمكان للتحويل الحقيقي .

المأزق إذا ، ليس في تهميش تفاصيل الذات الإنسانية في النص الأدبي من قصة قصيرة ، وأقصوصة ، ورواية أو مقالة بل في اندماج الكتابة في حسن التفصيل مستمر ، سعادة الرؤية الشيق ، واندماج الخطاب (فكري ، نرجس) النص إلى عطلة الهامش ، ومن ثم تحريرها ، ودفعها أكثر إلى منطقة الثابت . ثم المساعدة في إهمال كل هذا في خطاب الأنثوي ، والعمل بجدارية في تركه ، بكائيا ، وخاليا من الفكر ونثوره أو تغييره...!

استمر النص مكرسا وفق نمطية محتواه ، مصا ليس لإحلال نسق بديل بخطاب جديد ، بقدر ما هو نص / خطاب قائم على الصدفة ، لا الضرورة ، على المزاجية ، والآسية ، على رد الفعل ، وليس الفعل وهو ما يعتبره هنا نتيجة أخيرة ، وقاسية ، وليست جديدة كليا وربما أكثر من هذا إذا ما أردنا أن تكون صادقين مع أنفسنا وللتاريخ

انه إذا كن وجد على هامش النص الفكري الذي نخرج منه ، ونسير اليه ما يدل على بوادر كتابات مغايرة ، بخطاب مغاير لذوات أنثوية كتابة صرت من هنا ، أو من هناك فإنها وبأسف محزن ثم تليث أن راوحت هند ثبتت كونها صفوية ، وذاتية ، ولا مؤثرة في النسق العام لخطاب الأنثوي في المشهد المحلي ، وكانت و في أفضل حالاتها قد انسحبت من المشهد الثقافي كما مع كاتبة نص....

صوتنا نرى ما لم يري

ولعلنا كما نرى المادي أقصى ما يري

صوتنا نرى ما لا يري

عندما صباحها تخلص من ضغائره النفسي..^(١)

أو كما في نص منيرة الغدير (.ونصبح ثلاث نساء، ربما ، أو ربما متوحشاً من النساء الغربيات اللواتي اجتمعن في ألفة التجربة...)^(٢) أو في الجزئية التالية التي تقول فيها (. أرى جداراً يستتر في عتمة وارتهاك ، أرى جداراً مغطى بأقنعة مزركشة وبس الجدارين جسد صغير يستلقي على فراغ المر يغفو على بعض ظل)^(٣) المفارقة هنا أن كليهما ليس لهما إصدار مطبوع ، و توارتا عن الكتابة بفعل إرادة وحدهما تمتلكان حق الإفصاح عنها. ١١

امتلكت بصوح مثل التمونجين السابقين مقدرة على تثوير الرؤية ، إنما ما لبثت صاحبات هذه الرؤية أن توارين ، وهو ما يطرح سؤالاً . هل فكرة مطبولة النسق ومبادئه ، والرؤية الثورية في الفكرة كانت صوتاً حقيقياً ؟ ولماذا يتوارى هذا الصوت متصالحاً مع الذات ، والمجهول ، عند ثابت قاهر ؟

حظي الشهد المحلي ثقافياً بشكل أو بآخر باستثناءات ذات حراك مختلف في سياق النص الانثوي ، كما حظي من جهة أخرى بتوقفها ، وباتصاهاها ، و بعدم قدرتها على مسالة وأد الذات الواعية في حركة التغير

(١) حديجة السري ، قصيدة لم نكن في مكان ، مجلة كلمات ، العدد ١٢ ، ١٩٨٤م

(٢) منيرة الغدير ، جريدة الرياض ، العدد ٧٩٥٦ ، ١٩٩٠م

(٣) العصر السابق

نستنتج تبعا لهذا أنها كانت ظواهر اعتراضية ، طوباوية ، بمعنى أنهم لم تكن عدا كتابات مزوية ، عابرة ، تخليين عنها في أول استجابة لشرط الذي أقصاهن بعيدا . واضطلع بمهمة المحرر إرادة فعل المكر والكتابة...!!

لقد كان الإنسان / الأنثوي- على مر المراحل المختلفة - هو الذي يخلق حركته ونكوصه في نسق التحول دون تأمل مبرره أو تأمل سطوة النسق القهره الذي يمحو بقساوة نون نموته تاركا لسطوة هذا الخلق الأدهي أن يشكله ويخلفه في آن

إن النصوص التي ظهرت في الثابت والتحول في سياق إنتاج النص الأدبي هي بالتأكيد سمة البيئة التي تخرج معها ، ولربطها بكافة السياقات المتعددة الثقافي والاجتماعي والتعليمي فإنه إن يكون من الدهش اكتشاف مدى تفرعها وتشعبها فنجدها مرة مما يستلزم به ، ومرة مما يترك يتيسر ويموت انه إذا كن بالضرورة لكل نبته بيئة تتوافق معها ، فإن خطاب الأنثوي هو نموذج نبته ببيئته بتقليباتها ، وبقساوتها ، بميضها ، وبجفافها وبحصدها لكل هذا الخطاب الأنثوي للذات الكاتبة تبنى الواقع بالدفاع عنه في مطلق فكرته بإعادة إنتاجه ، والخوف من التحرر منه ، والتكيف معه ووفقه ، ثم انتماءه في خضمه .

هناك محرض كبير على السؤال . عن ما إذا كان للمرحلة الكتابية والتي مررت النص الأنثوي من خلالها مزايا حدثية تذكر وذلك على مستوى الحراك والاشيات . بطريقة أو بأخرى قد تكون حدثت إما كوسها مزايا لم تكن

صارمة ، أو معبرة ، خلوية ، وتسير جنباً إلى جنب ومفهومي الأنية كحضور ،
والخصوصية كمؤثر... ١٠

المعجز عن الاستناد إلى خطاب فكري كان هو المتاح الدائم ، وكان
من تبعاته تمرکز الأنثوي الكاتبة حول واقع الحال ، والاستسلام المستمر إلى
سهاق استلاب جديد يصحح في كل مرة هو الطهار الأول والأخير . ١١

الإرادة الحرة في الإبداع هي نقد الذات ، والتعبير عنها في أقصى
حقيقتها في نص الكاتبة ، ألا أنه حتى التصدية في النص بقيت سلبية
الانسجام التالي بين حضور الأنية والخصوصية وإرادة مغيبه تركت الذات
الانثوية الكاتبة في البعد الذي عبر عنه جاك دريدا : كون كل ما هو خارج
الإرادة أو الذات فهو بلا معنى... ١٢

لنتأمل ما هو مهيمن في نص الذات الانثوية في الحراك الثقافي ،
والشعدي ، سنجده بقي في ثابتته ، بارعاً في دوره الذي يلعبه ، ولنقل
خصوصيته ، بر إننا سنجده إصدارات يصعب تجنيسها إذ هي مزيج من
المتفرقات المحكية والوعظية التي تأخذ إلى ممكن يكشف بوضوح عن المحيلة
الانثوية المعتدة في صمت العكرة الزائفة داخل نسق لا يعماً كثيراً بنتائج محيلة
وفكر يخضع لكل صياغات الإخفاق وتمثلاته ظهر هذا الدور الكتابي في
معظم - إن لم يكن - جل النتاج الأدبي / المحلي الذي انفراد بنص ينهوي أكثر
مما ينهوي... ١٣

فيإصدار منون بثرثرة معلمات ، وفيض المطاء ، أحقاه اني احبك في
الله ، مأساة نوره وآخرين وغيرها نصوص تتميز بخاصية الحكاية الاجتماعية
والوعظية ليس إلا . ومن السهولة ان نجد أمثلة عديدة لكذبات طرحت

بوصفها إبداعاً ، فهما هي نقل فني للتعبير عن حراك البيئة ، أو توصيف لأحوال الذات الأنثوية و تميزت هوق ذلك بعلامة فارقة بين سلطة المكان ، وتفسير الذات . وقد نجد أمثلة عديدة في قهرة الكتب المحلية تحكي قصة الكفن وشباب الدات مثل ما كتبت بهيه بوسيت " درة من الاحساء " ، رباط الولايا " لهند بالغفار ، و "فدا انسي" لامل شطا ، و "مري يا رقيب" ، و"سيدي وحدانه" لرجاء عالم ، " الثبات والبنات" للمها ببعثن وغيرها.

ليس على مستوى القص حدث هذا الحراك ، بل انه امتد الى أغلب انتاج الأدبي للمرأة منذ بداية كتابتها في الصحف والمجلات و يمكن دون كثير جهد ان نستنتج كم ان هذه الكتابات حملت البنية مختلف درجاتها وحراكها الى قلب الكتوب ، وقد وجدت أثناء بحثي بهذا الاتجاه مقالات لكاتبت ظهرن قبل عشرين عاماً لا تزال تستنسخ وتجتز ، الفكرة ذاتها ، وهي ليست استثناء خاصاً بقدر ما هي طريقة حضور ، وجد الكاتبات من خلالها بأهن لمن معطلات من الحكي .

تفرد الصحف يومياً منذ الستينيات الى مطلع الألفية مساحت للحديث من بيئة الأسرة ، بيئة العمل ، بيئة الدينة واستمرت كتابة بهذا السياق على امتداد حقبة طويلة من الزمن تدبج مقالات أشبه بما ينتجه العرض حالجيه^(١) ليس إلا .

(١) العرض حالجيه أفراد من المجتمع يحملون صناديق خشبيه وأوراق وأقلام وجلسون بقرب الوزارات والمحاكم والادارات الحكومية لتقديم وكثافة الشكوى والدعاوى الى المسؤولين ، ولذلك سموا العرض حالجيه لعرضهم لحالات الدس وحاجاتهم بكتابتها دون ان يكون لهم أدنى علاقة لكوسيا قضيتهم أم قضية الآخرين

الدهش انه في أكثر من صحيفة لازال كتابات من هذا النموذج ينتجن خطاب العرض حالجية منذ أكثر من ثلاثين عاما، وأصبح حضورهم في حركة التفكير ليس بقدر من الأهمية ليدكرن بدور ما في إنتاج خطاب الذات الانثوية الكاتبة لانعدام دورهم الفاعل في حركة النسق الثقافي أو الخطاب المختلف في حركة التفكير .

لنستاصل مع كارل يونغ لماذا يتفرد الكائن ؟ وما إذا كان يتفرد مستحبا والذي أجاب عنه بأنه ليس مستحبا فقط بل ضروري بشكل مطلق لسبب هام وهو أن الفرد يبقى دون التمايز والتفرد في حالة من المزج والخلط مع الغير وينجز في هذه الحالة أفعالا تضعه على خلاف وصراع مع نفسه.

بقى قرار التعبير عن الذات عند الكاتبة وعلى هذا النحو من السلي واللاتمايز يشبه اللعنة القاسية ، والمثير للسؤال أن تبقى الأنثوي عند هذا الثابت . و هو الاحتمار بأن تظل كائننا موجودا ، ومفتودا في آن .. !

إذا ، امرد نص الذات الأنثوية الكاتبة بإشكاليه التعبير عن الذات المسطحية من أية نزعة إلى أي معنى تنويري، أو مسألة للنسق/ المجتمع / الآخرين عن معنى انفرادها بهوية من نموذج جافز ، نمذجه ، ومعدله ذهنيا ، عن مسألة استمرارية كونها أخر على نحو خاص أنها كئنته النتيجة أو الرؤية لكل حضور لموت الذات الانثوية الكاتبة فإنها لا تلغي أن روح الحياة الفكرية في هذه النماذج مغيب، وأنها تبدو كمن يعتقد ان أحدا ما يراه وهو في الحقيقة إما يغمر في الظلام ... !

انطلق فعل النص الانثوي وفقا لهذا من مركزية تاريخ معرفة مؤسسية ومجتمعية ، لا من حراك فكر حر وحتى لا تبدو الفكرة تعبيراً مشوه

لعلاقة الأسوي ب... الآخر (سياق معربي، مجتمع ، مؤسسه/ تاريخ، نسق، رجل ، امرأة .. إلخ) من الضروري التأكيد على أن ما يفترض هنا هو مواجهة الذات البعيدة، المجتمعية/ والمردية ، لا بجلدها، بقدر ما هو نقدها ببنكسيكها ، ومنقشة الظرف التاريخي / المعربي، التاريخي/الاجتماعي التاريخي/ الفكري . . والذي يمكننا من التحدث عن ، ومن خلال صوت ذوات أنثوية تحولت إلى مجازات موجهه في خطاب لا يسمح بمكث في ساقه إلا بما من شأنه التماهي التام في خضمه .

"هذه الكتابات لا يجب ان تمنحنا بشيء"

انها لا تمنحنا شيئاً مهماً أو نتيجة"

"جورج بشار"

انتصر النسق وسقطت الذات :

بمكس ما أعلنه "لا كان"^(١) حين اعتبر أن الكلام هو الذي يصنع الحقيقة لأنه من المفترض أن نسلم أن خطاب الذات الانثوية الكاتبة بقي ظاهرة لغوية . أو كلاماً لا يصنع الحقيقة في الحراك الثقافي المحلي .^١ عند ذبت النص المنقح بقي الخطاب الأنثوي ممسكاً بالنص ، والمعنى ، عبر سياقه الممتد ونصه الذي ابتلع الذاكرة الكلية ، أو فرغ منها ، أو لم يرغب في استمدتها . هذه النمطية ، والثبات في معالم نص الأنثوي ليس بانتظار حلول فردية بقدر ما هو بحاجة إلى حل جذري /تاريخي يقدم لها وعي حقيقي للذات التي ابتلعتها ذاكرة التاريخ الجمعي ، والنسقي . وأن يكون هذا الوعي متحاً للذات إلا باختراتها ، تفكيكها ، والبحث عنها ، ومن ثم خروجها من مرحلة الانبهار بتمثلها النص المكتوب ، إلى مرحلة السؤال عن جدوى النص ، تخلقته ، وحدائته ، حقيقته ، وزيفه ، حراكه ، وثباته ، هامشيته ، وفاعليته .. هدفه الذي يتمترس خلفه يأتي النص المفتوح من منطقة نوعية يستطيع أن يكون من خلالها مبتكراً ، وقادراً على خلق إضافة جادة ، ومؤثرة ، بامتلاك قدره ، والخروج من الثابت إلى حيز الحراك الداخلي . إنما هنا

(١) لم يشجع جاك لاكان ما سار عليه هيجوند لرويد عندما أرجع أسباب صراع انوار الحضارة إلى عوامل بيولوجية ، لقد عمل لاكان على التأكيد على إعادة الفرد ضمن المنظومة الاجتماعية التي ينتمي لدراستها وفهمها من أجل تمكين الناس من التتبع

وتبعا لما هو سائد بقي النص ينكتب بغير أن يمتلك قدره ، أو مؤثره ، بقي ضمن إطار كل ما اعتبر مصنفا ضمن قائمة محظورا ته والتهاسا ته .

النص المفتوح حتما لا ينكتب وفق البهات ، أو وفق نص أخلاقي ممنهج معدل بمعايير سابقة ، بل هو نتاج أفق ثقافي /فكري متقدم شديد الصلة بحقيقة المعرفة وموعودها ، وهو باعتبار هذه صفة سيكون القدر على إيجاد المنظومة المعرفية الأندر على مقاربة كافة المراقيل الذمسية التي تخضعه كحصن - أو هي عليها أخضعت له لوعي معظم أصبح أفق النص ودلالته ، هويته ، وصمته .

إن أفضل ما يقال عن مفهوم النص هنا هو تمييز أمبرتو إيكو بين النص المعلق والنص المفتوح....فالأول منهما يقيني ذو صوت واحد، ولا يحتمل سوى قراءة واحدة ونهائية ، وهو نص مقدس وقارته مستلم لتباعته وأفكاره الثقبية. وهو أحادي الدلالة، أما النص المفتوح فهو ذو دلالات لانهائية ، وهو ناقص الكتابة يبحث عن اكتماله اللامحدود ، ويحتاج إلى قراء لإتمام نقصه الذي لا يمتهي ولا نستطيع في سياق الحديث عن النص المفتوح ، و النص المعلق ، والمعاني ، والمقاصد إلى نتجاهل الوعي الكثيف الذي تميز به التفري في هذا الشأن وهو الذي تحدث طويلا عن المعاني والمقاصد ، التي ليست إلا النص المنفلق، والنص المفتوح على أفق المعنى يقول في هذا الشأن. إن معاني الكلمة في مقاصدها لا في حروفها ، أي تطابق الحس والعقل والحدس فيها بحيث يجعل منها تعبيراً عن الحقيقة ، فالإبداع ليس تركيباً للحروف في الكلمة بل صهر للحروف في المعنى، أي تركيب الكلمة من معاناة المعنى

استلهمت الذات الانثوية الكتابة جوهر المعنى ، فكرته ، وشائته من حراك بيلوي سطحي عقيم ، بل انه على قدر من المهادنة والرونة بحيث غرق في عوالم صغيرة ، وهامشية ولم يكشف- النص المنتج - عن معنى فكريا يمكن الاعتماد عليه في الشهد العربي .

في انثوية المحلية وفي السنوات الأخيرة حظي الاصدار الادبي النسائي بنموذج فريد لوهبة الرؤية ، وليس الخلق ، وهو ما يتبدى بوضوح في روايات رجاء عالم ، " مسرى يا رقيب " سيدي وحدانه " خاتم " . إذ هناك استلهم قوي للكائن الخرافي والتراثي في النص وهو ما يأخذ الكتابة والمعنى الذي تنتجه الى خارج النص ، فهي عبر سرد نصوص العوالم الغامضة والسفلية لا تتوخى خطاياها ، أو مشروعا ، أو هدفا إذ هو حكلي للحكلي ، يقتات شرعية حضوره من معطيات الخرافة ، والتراثي ، والقبلي

للعوالم الروائية عند رجاء عالم بعد نضالي أقرب إلى الجبرية في ترسيخها مفهومي تهاد إرادة الإنسان وفكره بما تفرضه من نزوع إلى طمس هوية الإرادة ، والعقل ، وفرض نوع علائقي من الخطاب الذي يعيد إلى الذهن إن لم يكن يكرس ظاهرة المحكي عند الأنثوي ومقارنتها للخرافي ، ويمكن إضافة تميزه عند رجاء عالم- تأكيداً لجبريته - هو بمقارنته لعوالم الصحرا ، وتصورات الذهنية الشيمية ، والعوالم الباطنية التي يمثلها العقل اللاوعي للإنسان في مراحلها البدائية . وعليه تكتسب نصوص رجاء عالم بالعقل الخاص ، للنص الخاص ، والتي لا تحمل بعدا فكريا ، باعتبارها تتناول فكر الذات الأنثوية الكتابية فجوه المعنى في نص رجاء عالم سيدي وحدانه ، أو مسرى يارقيب أو خاتم ، هو ذهنية مخاطب عوالم القبلي . وتستدعيها ، باستحداث صوت

شهر زادي الحراك تجهيل غائبة ان لم يكن الإبقاء على يوم آخر
للمحكي...!!

ان انفلاق الكتابة على عوالم خاصة ، تكوّن الى الماوراء و انكفاء مغلق
على الذات ، فسيرة مصرية جواهر بنت العابد النارية ، في مصرية يارقيب ،
وجمو ، وياقوت خان في سودي وحدانه ، ثم خاتم في رواية خاتم كل هذه
الشخصيات والسير تجعلنا أمام زخم حكايتي شعبي أين هي منه الكلمات التي
يستطيع الإنسان أن يجد فيها شيئاً من نفسه ؟ أين هو فعل الخطاب في النسق
المردى أين ترانا سجده بين هذه الشخصيات التي لا تشبه زمننا .

في رواية دكتور جيفاكو ليوريس باستراك يقول . بوريس على ناس
بلكه جيفاكو^(١) . (إن محاولة جعل الناس نسخاً متشابهة يعني انتحار
إنسانية الإنسان..) فكيف تبدو الأنثوي الكتابة وهي تعيد نسخ إنسانها في
الفكر، والحراك ذاته ، كيف هو الحال وهي تعيد نسخ حتى ذلك القبلي
البعيد وتعيش في قلب ثباته وصورته...!!

ان الكتابة بوتيرة واحدة لا تتوخى هدفاً تخلق هذا النمط المكرر في
خطاب الأنثوي فهي في كل مرة لا تفتش عن إنسانها الأعلى على قدر ما
تستمر في الكتابة لإعادة وجودها ، مصوحاً عرقها و غارقاً في وجعة الحضور
وزيف الحقيقة . إن التفكير في هذا المشهد الإنساني الذي يعيد تكرار البشر في
هندو، مبارك هو ليس إلا المحو كما هو في قسوته ، فالاستمرارية في جعل الناس
يعادون في كل مرة بذات الأساق العكسية ، ذات التصورات ، هو تكرار نص
مغلق للفكر مغلق 11.

(١) دكتور جيفاكو ، روايه ، بوريس باستراك ، ط ١٩٨٠ ، م ٢٠٠١

الحراك على نحو كهذا لنص منحاز بشكل مطلق، أو متحفظ مطلق، لا يمكن إلا أن يكون ستاج ذات مغزبية في محصلتها ، معتقدة بدمتها في النص المطروح في التحول ، فيما هو نص متلفع بجلبب الوقار، وإيهامشي ، والصير الذهني الذي يحافظ على توازنه قبالة كل الواقفين في الصميم .

المستتر في حركة الثابت والمتحول في ثقافة الأثري تلقيا وحضورا هو ستاج واقع ، وعندما ينظر بعين الاعتبار إلى أنب ما في حراكه ، لابد أن تلقى بالا للواقع الذي انتج هذا الأدب، سباقه، خطابه، تنميته . الخ إن هذا الواقع هو ذاته المستتر ، وإن هذا المستتر لم يكن غير القناع الذي ينقص بالتأكد شفافية الأثر الأدبي ، وهو مما استنكره بولير ، وفاليري... معبرين عن أنه لا يحمل قيمة أدبية خالصة فبدل الاعتراف بالنص القناع ، بوسعه الانسان/ الكاتب أن يدلف عواطفه حتى وهو لا يشعر بها لأنه يتقن قوانين اللعبة أو الخداع .

واقع تشكل خطاب ما تنتجه الكتابة في المشهد المحلي هو خصوصية مفعنة ، وثقافة رهن صارم ومعلق ، لم يمكن الذات الأنثوية (الكاتبة من تقديم ذاتها بدون القناع ، أو خارج المعيار ، إذ تعمل قوى جذب صارمه إلى دفعها بالقدار باتجاه الثابت والحال هنا ، (إن الجوانبية تبقى مظلمة ولا مرئية على الوصي المنبسط، وفي المقابل كلما تماهى الفرد مع قناعه أكثر أصبح أقل إدراكا لنقائسه فيما عبر به يونغ ب ..التماهي في القناع ، والذي قد يكون اجتماعيا ، وثقافيا .. مردفا إن تشكل قناع يخضع للمعايير الجماعية التي يوافقها بشكل تنارلا ضمنيا للعالم الخارجي وتفضية خفية بالذات، تجبر الأنا مباشرة

على التماهي مع القناع بحيث يوجد حقيقة أفراد يعتقدون أنهم م
يمثلون...^(١)

كيف استمر السق، وسقطت الذات. ؟ كيف على بعد مرحلة زمنية
طويلة قياسا تنامي خطاب أنثوي مقنع ...؟ كيف تحرك هذا النص / الخطاب
في المحكي ، قصة ورواية ، ومقالة...الخ

استمرات الذات الأسطوانة الكاتبة الدور المتد ، وعملت على ارتداء
القناع لضمي ، استرضاء لسياق ذكوري بحث ، ليس إلا نتاجا لمركزية
وأبوة الثقافة ، و المجتمع في صميم بنيتها البعيدة، بدء من الأب، الروح ،
الناشر، الغلاف ، البطل الدرامي للمحكي، المائد، المجتمع ، القاري، الفسلي
والفرائي الرقيق . ، ربما وحدها الورقة البيضاء والمؤلة نجت من هذا الواقع
وهلت تشي بالسؤال ، تعرض الذات الكاتبة على السوج ، والانكتاب ،
والانمناق ا لكنها لم تفعل بقيت عالقة في ثابت قائم بفخاع ضماص ،
وخطاب يحاول اقتناص فرصته لقول شيئا ما، أي شيء . !

سطوة النسق السكوني ، كانت المالبة على الأثر الأدبي الذي كتبه
الكاتبة ، و لمن أحد أهم أسباب هذا السكون في الثابت ، هو أنه ظل عالقا في
المحكي على غير هدف، باستثناء امتياز الظهور على منبر الصوت ، والشهد ،
منذ البدايات الأولية .

ان يحدث في خطاب / نص الكاتبة كل هذا ، اما هو ناتج عن
الجبورية الانتوية ، ومن غلبة سيميولوجيا روح الادب للقرن^(٢) على غيره من

(١) جدانية لاتا واللاوي ، كارل يونغ ص ١٢١ بمصر سبق ذكره

الأفكار، وأدلل على ذلك بهيمنة هذين المؤلفين وبالكثافة التي انتشر في المشهد الثقافي في القصة القصيرة ، ثم الرواية منذ البدايات ، وحتى كل السياقات التي تتشابه في الموضوعي ، والبنوي ، والاجتماعي ، الثقافي ، والاقتصادي وكل ما كان مؤثرا في ظهورها ، ورواجها مما يجعلنا نتوقف طويلا أمام سيطرة الموامل المهيمنة في ، وعلى حراك المجتمع الصغير الذي تعيش في كنفه الكتابة .

لنأخذ مثلا فاطمة عبد الخالق المعروفة ببنت السراة والتي أصدرت أكثر من سبعة أعمال بين قصة ، ورواية قامت بطباعتها بشكل شخصي ، وفي منطقة بعيدة نسبيا عن أي حراك ثقافي . أين هي اليوم ؟ لقد غابت عن الظهور في المتحولات ، بمكس سميرة بنت الجزيرة في السابق ، قدشة العليان الآن إلا ما أخذنا المقارنة بالكلم في العشر الذي كان صادرا من بيروت ودمشق ، والقاهرة .

إنه يبدو أكثر إدهاشا أنه وعلى امتداد أربعة عقود من الزمان بقي الخطاب الأسثوي الممثل في النص ، والرواية ، والمقالة يحظى بأهميته وفق ميرر ظهوره باستثناء فاعليته ، أو دوره في نسق التحولات إذ دفع السئاج الأدبي للكتابة لاعتقاد ما يقوله وما يكونه ، وبأن حدود حراكه مستثمر باتجاه وحيد من الواسع أن نفاذ لعملية سلطة هذا النوع من الهيمنة دفع الكاتبه الى سرد لا علاقة له بالسرد المختلف ، أو الفكر المختلف ، بل قصره على اشتراطات

(١) يحرف روبرتسكانزيت الادب المتكزيم بأنه ما يتم علاقات عضوية جديدة بينه وبين الجماعة كما ان الادب بشكل عام حسب غلوتير يتعارض والجمهور ، بصرف سبق ذكره .

العوامل السطحية ، والمادية ، ومنه الى صمت مضمحل عاجز عن الإفصاح عن ذاته ، وكائنه .

شأن كل فعل مهيم قائم يضر فعله في المخيال الاتلوي وانصهاره به ومن خلاله شامنا بذلك بقاء الطويل في بوتقة الخصوصية ، مثلما أن التاريخ في كل مرة سيهر للانسق المهيم براءته من ايدولوجيا الهوامش ، ولتوسيع التي تسقط على حراك الذات الأنثوية .

سيترك كل هذا - مؤالا حاسما وعاما - عن إمكان موهبة الذات الانثوية الكاتبة ، بمعنى (أين هي) أين هذا الصوت / الخطاب الذي يسمح الهوية الانثوية معاً مختلفاً لتحتل به اللغة العتيقة ، وتسترده به الذات الغائبة إن تجديفاً متواصلاً باتجاه كل هذا ليس إلا تعبيراً واضحاً عن حقيقة استبداد كافة الأدوار في النسق الصارم الذي جرد هذا الكائن الحكائي وقرمه .

التوقف عند ما أنتجته - المرأة السعودية الكاتبة - خلال المرحلة الماضية ضرورة لتأريخ الإنتاج الأدبي في كنهه ، وكيفية وسياقه الفكري ، والتوقف عند هذا الإنتاج ما الذي يمكن قراءته كمؤثر قوي وجوهري سجد تطرق لبعض المؤثر فيه العوامل التالية :-

■ إن اغتراباً حاداً طال بنية النص الذي كتبه ، فتهيئة النص لا يعني بوجه الحقيقي ، ولا صوت البعيد من الذاكرة ، هو المقهور ، والمسكوت منه ، أو كما هو عليه في حقيقته ولا عجب في ذلك إذ سرر هبر رقيب هلامي يصعب تحديده .

■ انه كنمن إبداعه سر من المربال الاجتماعي ، والنفسية ، والثقافة والذي كان ضيقاً جداً وليس واسعاً بما يكفي .

- انها كذات مثقفة منتجة لنص أدبي ما زالت مغفلة عن ذاتها ،
 مهمة من وعس طاقاتها الفكرية انها تمتعن الكتابة في حالة
 انفصال عن الموضوع ، متحولة إلى شيء بدلا من تحويل الأشياء إلى
 مفهوم
- تموضعت الكاتبة أيضا برضا مجر في الشرط المهيم على اساطير
 الإعلامية والمؤسسية ، فهي جزء منه ، وتناجا له
- تحرك نتاجها الأدبي من خلال الفعالية الثقافية التي أرادها ،
 ورأها النسق المهيم بإرادته ، ومشروعيتها.

بخطوط حمراء كرسث ثقافة معيارية ، رسمت حدود المباح في مكن
 الوعي الأنثوي ، وهيمنة ثقافة الجمعي " بخافيتها الجامعة" وعلى نحو صيغ
 صيغت وصاغت الذات الأنثوية الكاتبة شكل حراكها ، وثقافتها وفق سلطة
 مرجعية. ليس الآن/ اليوم فحسب ، بل على امتداد تاريخ طويل لم يتوان في
 وقت من الأوقات عن ربط القيمة الثقافية المكرمة وحراكها بالسلطة المرجعية

في حراك المتحول الذي طال الذات الأنثوية فيها تكتبه لم يكن هذا
 هو كل شيء ، بل أن سياقات عديدة عملت في كل مرة على صياغة
 مفهوم(الحرمة) إنما هذه المرة "بيدي لا بيد عمر" ،هذا ما يقوله المثل العربي
 هذه اليد التي ليست يد عمر هذه المرة كانت يد المرأة الكاتبة ، التي كانت تعيد
 صياغة هذا المفهوم ، في إعادة تشكيل هذا السياق في توجه فريد ، لا يمكن إنكاره
 فبدلا من حكايات منتصف النهار المعروفة (بسوالف الضحى) التي عرفت
 بها مجتمعات النساء الحريم ، بدلا من هذا انتقل واقع الحال إلى قلب المتحول،
 والشهد الثنائي ، ترتدي فيه الكاتبة لقناعا خاصا لحوار طويل له طابع البديع

ومحمدت البلاغة، وعودة إلى عناوين النتاج الأدبي خلال المرحلة الأخيرة دون
مبالغة سنجد هذه الحقيقة المحزنة... ١١

في إطار هذا التشكل الخطابى للذات الكاتبة حضوراً وفاعلية، لن
يكون مستغرباً على أحد تمثله لآثاته، وظرفه الموضوعي، بقدر ما ينبغي أن
يكون حاجساً هذه الظاهرة التي لم تمد ظاهرة، بل أصبحت أزمة نسق وفكر،
أزمة حراك تاريخي، جديد، قديم. أزمة هوية أسقطت في وهي الذات
الأنثوية الكاتبة دفعت بها يتمكن إلى نقطة ما تنتجها وتصوغه.. وكان لسان
حالتها أطالت أمد الحضور ليوم شهر زادي الحكاية والحضور

لماذا بقيت المرأة الكاتبة - تمثل دور شهرزاد فهي صيد
ثقافة الفحولة كما عير عن ذلك د. النداسي في المرأة واللغة^(١) (معتبراً أن
إبداع شهرزاد جاء خاضعاً لشروط الثقافة الذكورية.. وأن المبدعة والكلام
عائد إلى شهرزاد كانت تنتج نصاً أدبياً يقوم على غاية محددة وهي إرضاء
الرجل وإقناعه بأن المرأة ضرورة امتناعية وآلة إنتاجية).

تبعاً لوعي المنظومة الثقافية المستدة لآراء نص/ خطاب الكاتبة من
المتنصر وسمه بالخطاب، في نسق التحول، بمعنى أنه لم يتجاوز وهي زمن
الحكي...! يؤكد النداسي هذا في نهاية تفسيره لنص شهرزاد بأن هذه هي
غاية الخطاب الإبداعى النسوي في مرحلة زمن الحكي، لكنه لم يقل لنا إن
هذا واقع الحراك النسوي المحلي- يسميه بالقر الذي يفهره، أو إذا ما كان
يجد أن نص /خطاب الكاتبة المعاصرة هو بعينه شهرزاد المعاصرة.

(١) المرأة واللغة، د. عبدالله النداسي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦م

الخطاب الأدبي الخارج من هذا الواقع التاريخي، والتفدي،
والشعدي، ليس في نهاية الأمر إلا تنوعاً لنسق الوعي، والشرط التاريخي
الذي يجعله متوافقاً مع الإعلاء السيكولوجي، وتصف الوعي الجمعي بكل
إسقاطاته وتمثلاته بشكل أو بآخر مستعار على أن هذا الخطاب الأنثوي
لم يكن سيكولوجياً محضاً، ولا إلهامياً خارقاً، بل إنه بدأ قائم على فعل النكر
في العقل المستتر غير القادر على إنتاج فلسفته الخاصة، فهو نتاج فكر قبلي،
ومشروط، سرى مفعوله في حراك صيرورة النهضة المجتمعية، والثقافية،
وسهلة ذهنية الذات الانثوية منذ بدايات التعلم الأولي وما أعمل فيه صعوداً
حتى ثقافة المشهد الثقافي والنقدي

إلى أي حد يمكن أن يترك السؤال متاحاً..، وممتداً إلى قلب النكرة
والإقصاء، والإرهاصات..؟

ولماذا الذات الانثوية ليست بصدد أثر أدبي / نتاج أدبي تكتبه
لينطرح بوصفه فكراً، أو نتاجاً قابلاً للتعدد إلى قلب النسق الفكري / الإنساني
بكلية؟ لماذا بقي الحضور ممكناً مغمياً تسرب من التاريخ، والذاكرة،
والقلم... لماذا أخذ يتلاهمه وأقصي بعيداً؟ لماذا انتصر النسق وسقطت
الذات.. ؟11

العقل اللاحقي ..

"قد شُكِّنا فالعالم الحقيقي ليس الذي ظُننا"

"انكشاهن"

٣٠ "المثل أفضل الأشياء قسمة بين الناس"

ديكارت

جدلية العلاقة بين الذات الأنثوي... والعقل الجمعي ١١

شل المجتمع - بعقله الجمعي" يسير وفق دوافع ممتدة ضد
الأنثوي كعقل، وظلت الأنثوي تمهد تعريفها لذاتها وحراكها من خلال وهي
الذاكرة الجمعية التي هي الروح الفاعلة، والأكثر تأثيراً في السياقات التدرجية
وهي التي تمتلك في راعن حضور الأنثوي بلورة انفسق الثقافي والجهوي
المهيمن على الحراك العرفي والفكري الذي طال الذات الأنثوية الكاتبة.

تركزت الذات الأنثوية - المرأة الخاصة في عراء الفكر. ودخلت
بكلية في منظومة الصهر، والقهر المعرفي في وخلال متسع يتيح معرسة
تأثيراته وإنتاج شخوصه و دفع بالخطاب الأنثوي الذي تمثلته الكاتبة إلى ان
يكون مقبوعاً، مخصياً، ومبتسراً.

يعمل الوعي الجمعي عبر التاريخ من خلال سلوته الكبيرة والوثر
المستد إلى مكمن الوعي الأنثوي وهو على نحو ما ينطلق من بنية ديمائية
الحراك منذ تاريخ يصعب تحديده ، وان خير ما يمش نموذج هذا الوعي
لبعض الماحات منه ، و التقاطعات من بحر الشاسع مداه ، والمهول موجه ،
والعصيق غائرة . لننظر بعض كتابات أحد المتأخرين مثل خير الدين نعمان بن

أبي الثناء في كتابه "الإصابة في منع النساء من الكتابة"^(١) ماذا يقول فيه... (فأما تعلم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله منه ، فاللهيب من الرجال من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمى فهو أصلح لهن والنفع ..) هو كما نرى يمثل نموذج لأحد أهم إشكالات الوعي الجمعي المتنامي ، مع زطر به أدبنا العربي في مختلف العصور بقوابع صارمة ، وواعية في معظمها ، وعن قصيدة في كأس فكرتها ، ومضمونها وإذا استشهد به فليس لأن هذا النموذج هو الأهم أو الأقل ، بل لأنه يناسب سياق ما أنا بصدده ، وإلا لفر الحديث طويل ويصعب تعيين بطل معين في حال ما إذا كنت بصدد تحديد أدوار البطولة في هذا الأمر ، إذ هو تواتر نسقي في وعي جمعي ، وليس حدثاً عرضياً ، وهو البنية الذهبية ذاتها التي فرضت على العقل الأثري وضعاً مهماً في سياق التحول الفكري والثقافي .

(١) على كثرة الاستشهاد بهذا الكتاب وما ورد فيه فلني لم أتمكن من الحصول عليه مما ، مما يثير الاهتمام كونه أحد أعمالي الواعي الجمعي ، أو مما قسي بقل ، حتى أن من استشهدوا به لم يذكروا مصادرهم الأصلية ، وبما ورد في هذا الخصوص ملاحظة جديرة بالوقت والبحث ، في كتاب (المرأة واللمة - احتفالية والوهم) للدكتور مصطفى عبد الواحد الأستاذ بجامعة أم القرى ، والذي يرد فيه حل كتاب الدكتور المصطفى وتحت عنوان (احتلال اللغة لحرر مدينة الرجال) من كتاب المرأة واللغة للمصطفى بشأن خبير الدين نعمان بن أبي الثناء صاحب كتاب (الإصابة في منع النساء من الكتابة) والذي أرجعه القلمي إلى أنه ورد في إشارة إلى سيرة اللاتع في (السانية للندنه) وعن عليه د مصطفى عبد الواحد بالتالي (أما لنا فقد راجعت كتاب الإعلام سرركلي فلم أجد لغير الدين بن أبي الثناء هذا تكرار ولم أجد لكتابه انشار انه أثر) المرأة واللمة - احتفالية والوهم ، د مصطفى عيناواحد ، ص ١٧٢

وهنا صاحب طرق الحمامة ابن حزم الذي حدثنا عن الألفه والآلاف
 بشواهد الحب والإنسانية والشفافية يأخذنا إلى متناقض عجيب في وعيه
 تجاه الأنثوي ، فهو يقول عن النساء (هن علمني القرآن ، وريهن كثيرا على
 الأشعار ، وريهن على الخط)^(١) بمعنى أن النساء كن المصدر الأول
 للمعرفة عند ابن حزم ، ومصدر الثقافة في طورها الأولي ، والتي تلقاها على
 أيديهن ، لكنه وفي لحظة الوعي الأخرى ، لن أقول الأصدق ، لو الأحق -
 من الذكورية البحت - لم يكن لهن بهذا الحراك المعرفي الذي حدث له في
 وسطهن ، واستلهمه من وعي ذاكتهن الأنثوية المشكوك بها حسب حدسه
 فهو تكررهن في سياق لا وعيه البعيد ، إذ أنكر صراحة وضمننا ، بورهن كعقل
 يعي ، وخطيشتن في هذا أنهن إناث ، وربما هن أنعمهن صبين في وعيه النفل
 إصلاح نوعه الإنساني كذكورة ، لنجده بعد حين يتبنى هذا الوعي بإيمان
 الواثق ، ويميد صياغته في شكل الوعي الجمعي الذي لا يرى في الأنثوي إلا
 كائنا جنسيا ، وهو طبيعة حيوانية قائلا : (وما أعلم علة تمكن هذا النوع
 (...) من النساء إلا أنهن متفرغات البال من كل شيء إلا من () ، لا شغل
 لهن غيره ، ولا خلق لهن سواه...)^(٢).

أرخ ابن حزم في مقولته تلك لذلك الوعي ذاته الذي يعاد هير تاريخ
 الأنساق ، الذي وحتى يومنا هذا لا زال يعمد إنتاج الفكر اللغوي الذي قرر
 أن المرأة رجلا ناقصا ، وهو الوعي الذكوري المتعالي بتواتر واستمرارية في
 خطاب رامن الخيال الذهني على نحو ظاهر . الدهش فيه انه يتناسى

(١) طرق الحمامة ، ابن حزم الاندلسي .

(٢) المرجع السابق

ويتحول عبر الزمان، والامكان من فكر فردي الى فكر جمعي ، وبالتالي يصبح الطريقة الأكثر منطقية واستسافه والتي ينكر بها الفرد/المجتمع على حد سواء.

لم يعد بمستغرب أن نجد مثل هذا من أقوال عند ابن حزم وغيره أو نكتشف إجحاف التصورات المتطرفة في سياقات اللاوعي الجمعي بمطالعة، وإراءاته السحيقة ، إذ أحد أهم الإشكاليات التي عكستها ، وتبثتها ذاكرة الوعي الجمعي هي الهوية الثقافية ، والتي تحولت ، وتتحول وفق سياقات تاريخية ، واجتماعية ، وصرقية إلى- رؤية أخلاقية- فيما يتعلق بفكر الأنثوي، ووجود الأنثوي والذي شيئاً فشيئاً تم حظره وإزراه ككائن بمنزلة .^١ وهو ما يمجز المجتمع بمنظومته الكلية أن يجد إجابات مقنعة له ، أو مبررة على نحو أكثر إنسانية ،وممكننا .

إن البدء في مواجهة السؤال على هذا النحو هو ما يصفه كارل يونغ في جدليته مع الأساء.. بأنه من الصعوبة بحيث أن المواجهة الحقيقية مع اللاوعي تتطلب من جانب الفرد مجهوداً من الوعي ووجهة نظر واعية هازمة قادرة على مواجهة اللاوعي والتفاوض معه .^(٢)

لنرى نموذجاً آخر أكثر معاصرة والقرب إل زمننا الحاضر ويتمثل الى حد بعيد توجهات العقل الجمعي واللاوعي البعيد الذي يصعب تحديد زمنه انه الشيخ الفاضل أبو عبد الرحمن الظاهري وهو كاتب معاصر وأحد المتسبين إلى مذهب الأخذ بالظاهر والاكتفاء به يقول في معرض رده عندما وجه له سؤال - عن علاقة المرأة بالفلسفة . (بأنه هان شأن الفلسفة حتى

(١) جدلية الآن واللاوعي ، كارل يونغ ، دار الحور للناشر ، ١٩٩٧م

نلتصبا بين حصص ويبض وحدة انفعال وغيره...) ^(١) انه على وجه التحديد نفي الذات العاقلة عن فكر الذات الانشوية والذي سرى في الذهنية المجتمعية، وتحول من أفكار مزجت بين الافتراضات والتصورات الى قوانين ثابتة طالت صهاغة النسق بفكر أحادي متشنج ، وحسبي مما يعرفه الشيخ أبو عبد الرحمن الظاهري انه يعلم تمام العلم لماذا لا تقارب امرأتنا انخاصة الفلسفة وعلم الكلام ، وهو طهر العارفين والمؤيدين لحضرها في منهجها لتعليمي حتى في مراحلها العليا إضافة إلى منهجية الحركات الثقافي والمعرفي الموجه للمرأة ضمن إسقاطات العقل الجمعي و كما يبدو من تبنيه شخصيا لهذه الإسقاطات بموته في أكثر حالاته حدة ..!

هذا إنما هو الماحاة صغيرة لدى سطوة الوعي الجمعي ، وتمركزه في السوائل العام ، وهو إذ يسري في اللاوعي الجمعي ، فإنه غير قادر على أن يبرر خنل مكنهه وفيما يخص الشيخ ابن هتيل فإن مناقضته قوله جاءت في كتابة "إن تلحد" تحت عنوان " دور العقل في تلقي النصوص يقول. (وأما أن فريفة العقل وتهيق النفس للإحساس والتجربة فهما موجودان داخل الإنسان وذلك مالا يتأرج فيه العقلاء.) ^(٢) وفي ذلك ما يكفي للتأمل إجحاف وتناقض النسق الواسي ممثلا في مثله، في لا وصهم الخاص ، كما انه يطرح بجلاء عقيدة تسلط الذكورة لاحتكار العقل والمعرفة الى جانبها، إلا إذا كان الشيخ أبو عبد الرحمن الظاهري يعني من الذات الانشوية صفة الإنسان في معناه المطلق !!

^(١) ورد ذلك في لقاء صحفي مع أبو عبد الرحمن الظاهري في مجلة التمامة عدد ١٢٦٣،

^(٢) إن تلحد ، أبو عبد الرحمن الظاهري ، تهامة ، ص ١٦١

أحققت عقلية الأنثوي بشكل أساسي ، وفريد عبر العصور المظلمة بل إنها وب أكثر العصور استنارة ظلت ذلك الكائن الذي يحظر حراكه في متاح العنق ، وسكنه ، وثم يقتصر هذا الدور على أفراد ، أو استثناءات ، بل إن مجتمعات بمتحولها وثابتها ، أوقفت حمارها في العتبة ، ما أن يتعلق الأمر بوجود الأنثى في المشهد الفكري، ليس لفارق كبير هذا اختلاف فولق جسمه وليسست عقله إذا ، نحن أمام موازين اتضحت مثاقيلها، التي كثيرا ما تأرجحت ، لكنها ستظل محمولة على من إذا اكتالوا على الناس يستولون، ولكل هذا قبعست الأنثوي في الثابت ، وسكتت عن الكلام المباح، في النص المكتوب ، وأدركت الذات للأنثوية الكاتبة استحالة الوجود إلا من خلال الذات الجمعية ، وأنه لا يمكن تعريف الذات الكاتبة والنص إلا من خلالها .

قدم الوعي الجمعي في مقابل التصدي لأية تغيير بنهوي في الحراك الفكري /الثقافي للمرأة الخاصة نمطا معرفيا خاصا ظل ساريا في مجاله الأيديولوجي والأبوي عبر سق مهادن متشجع ال حد كبير ، ويصبح نتاجا لشحول الافتراضات الذهنية ال تطبق فانه انتهى به الحال الى كونها أصبحت قوانين قائمة في قلب النسق الثقافي . ولكل هذه الاعتبارات صلة وثيقة بحصر الامتياز الفكري في حركة التحول والحدثة في السلطة الذكورية ابحت، إذ انحصرت مهمة هذه السلطة في فرض الفكرة ، والتجربة عند المرأة ، ومن ثم مستطوع دون أدنى جهد ان نشوق النتيجة (المرأة ليست شيئا سوى هوية ..)^(١).

(١) المرأة بين الدين والمجتمع ، زيدان عبد الباقي ، ١٩٧٧م.

لم تدرك المرأة الخاصة مدى استلاب تحقيقها لذاتها كوجود في التحول، متبادية في تعاصي تام ، وعجز تام عن انتقاد الذات في ما تكتبه ، وما تعتقده خطأها ما ، والأصل في ذلك هو انعدام المعرفة بوجود الذات المستلبة أو الرغبة في استعادة الذات المعاملة ، والاستسلام الطمئن لنهج المعرفة الجاهزة آلتية والنحدرة من العقل الجمعي .

فشل العقل الأنثوي عند المرأة - ذات الخصوصية - في تفسير الدور الدلالي، والتاريخي ، الذي شكل وجوده برمز مؤجل من الدرجة الذنية ، وسنجد في نماذج النص التي طرحت محلها ذلك الشكل المفرط في التعبير عن قلق الهوية المستلبة ، وقلق الوجود في الممكن الاستحواذي للسلطة الأبوية والتي كما سبق وجدناها في معظمها صورة الزوج ، الأب ، الأخ الآخرين والذين قلما يكونون نساء .

تصنف الكاتبة في سياق الحريم الثقافي إلى جانب فقدانها سلطة حضورها المعنوية نوعاً من الاستلاب المضمن في خطابها ، وحراكها المجتمعي والثقافي، فهي تلجأ إلى النص الاستمراري الذي إننا ما ربط بمشروع امتلاكها صوت /خطاب فإننا لا نجد ذلك الصوت/ الخطاب الذي يستعيد كبرائه كوجود ففي القصص التي جاءت في البحث عن يوم سابع مثلاً نجد الكاتبة بقدر ما عملت على فضح السلطة الفاهرة على مستوياتها - الرمزي والفعلية فإنها بقيت في ثابته الحراك الذي يقول: (يحدث لها) وليس (لماذا وكيف لا يحدث لها) كما أن أيّاً من شخوص النص /النساء في مجموعة البحث عن يوم سابع- لا تصادر جاذبية الثابت الذي يمنح رؤيتها لذاتها بين المراقبتين . لهذا خلق الخطاب الأنثوي الصادر عن النص في ثابت انفارقتين ، ولم يعمل على الانبعاث الواعي إلى أعلى ، فعمل ضد نفسه وتواطأ مع اللاوعي الجمعي

صد الذات لإعادة كتابتها ، وتعميقها ، وإعلاء سلطة الطرف القاهر ، ويهدد
يقف خطاب الأمثوي في فراغ الوعي اللاممكن بل انه يتحول إلى أداة ترسم
صوراً لكنها المطلوب ، ولكنها لا تحرض على مغادرته

ونجد مثل ذلك في قصص كثيرة مثل " القعد الخلفي " لقوزية الجارالله
وقصة "تست أنا " في مجموعة الزوجة المذراء ، وفي " لا أحد يمنحك قلبه " ،
للطبعة منسي " ونهاية اللعبة " لهدية البشر ، " وسجلت الرجال لاسمعة
الخميس ، اكتملت الكائنات هنا ، كما قبع النص / الخطاب ، بهامش الثابت في
ما اعتبرته الذوات الكاتبة مقفلاً إلى الحراك الفاعل وفيه إغفال فاضح لمعنى
ان الظهور على منبر صوت ، لا يعني مطلقاً الأهمية ، ، فلأهمية تكمن في
مهمة الصوت / الخطاب ، وليس الصوت / النص في حد ذاته .

ليس من شك ان مضمون الثقافة في مطلق فكرتها هو الغاية ، وليس
الوسيلة ، وهي الحلقة المفقودة ، واللامرئية في خطاب الذات الأنثوية ذات
الخصوصية هناك معرفة ما ، أو صوت ما أخضع للامفكر فيه ، وهو ما يرتبط
في المفهوم الإنساني بحقيقة سطوة اللاوعي الجمعي ، والذي من التعلل
تغديه اذا ما أصبح متمكناً من الإنسان والفكر في السباق العام والحراك الأدبي

اختيار التقدم إلى الخطوة التي تأخذ إلى البعيد ، إلى الأعلى ، من
يحدث إلا بالعودة إلى حدود الممكن الذهني الذي وجه الذات الانثوية إلى ما
يمكن ان تكونه ، وما تستطيع ان تصوره ، مجادلته وبقده وتمزيقه دون تعلم
به " كيف أستطيع ان أتحضر " ، هكذا كان توسل تارومس إلى أستاذه
الحكيم شانغ-تسان عندما جاءه تارومس قائلاً (أنوسل إليك ان تهبني
تعليمك الرحيم ، وتفضل بأن ترمي كيف أستطيع ان أتحضر . فأجابته المعلم .

من الذي قيّدك ؟ فرد التلميذ قائلا - " لا أحد" فأردف المعلم هندهذا لماذا ،
وهذه حاله ،تطلب مني ان أحرك ، ولحال أدرك تاو الحقيقة .^(١)

الأخطر في تمدد السياقات الأدبية التي قدمتها المرأة نموذجنا السابق
أنها تأخذ طاقتها الذهنية هذه-والتي تتمتع بقسط كبير من تبخيس الذات ،
لتعرضها مرة أخرى على سيات الخطاب العام ،باعتبارها مسلمة ، وهي
إعاقات حددت سلفا لتصبح نموذج الجماعة الأنثوية الكاتبة وذات
الخصوصية في المجتمع الثقافي /الصحي ، كما هي الطاقة الذهنية المنتجة للنص
الذي لا علاقة له بمسؤول على شرار كفيف ألتحرر . ، والاكتفاء بمراقبة
الاحساسات الذهنية وحسب .

هناك أيضا عوامل أخرى أعاققت تطور الوعي الحركي للأنثوي
وتبني اللاوعي الجمعي ببعده القمعي - الوصاية الفكرية- على العقل .الأنثوي
يوصفه كائنا لا يعقل ، هذه الوصاية التي كانت أحد أهم مرتكزات الوعي
الجمعي ، وكانت من الثبات والتمكن بحيث ان المرأة ذاتها تبنت هذا الحراك
واعتبرته مسلمة وحقائق وتصرفت وفقا له 11

في الواقع الشهدي للثقافة المحلية ما يفسر مدى تبني الذات الانثوية
الكاتبة لكل الإسقاط التاريخي اللاوعي والذي استخدم كأداة ترويض لما اعتبر
أخرا/ امرأة .. ، وعليه نفيس النتائج الأدبية التي تبنت أدوارا صغيرة في عوالم
العكر، والسرد بتقديم خواطر واستهفامات ليلية حالة زجت بها بين غلالتني
كذاب لسد شاعر في المكتبة المحلية .

(١) معرفة لذات ، ماري مدلين داني ، ٢٤ منشورات ميهبات ، ١٩٨٣م

تعماني الأسوي ذات الخصوصية فاتها من صراع فكري خلني يحدث في حراك ثقافي يقول لها كوني المرأة الإنسان المتحرك فيما يضم في حراكه خوفاً من إقدامها على هكذا خطوة فهو يمنحها مرونة في حركة التحول الاجتماعي، والإعلامي، والثقافي، ويقدم لها الكثير من الامتيازات التي تبدو متدحة، غير أنها في واقع حراكها خاضعة للاشتراطات الحركية الصارمة التي يفرضها عليها بقوة من جانب خلني. هناك ناصح حصلت على شكل هذا الامتياز، وتحركت وفقه، ولا زالت تتحرك كرد فعل لهذا الامتياز الوهمي لنأخذ مثلاً مدى الأهمية التي حولت بها كاتبة في بدايتها وهي الدكتورة خيرية السعدى وهي هنا ليست موضع إدانة بقدر ما هي نموذج، هذه المرأة الكاتبة النموذج بدأت الحراك الحلووني من نقطة البدء لتعود إليها، فكتبت المقالة، ثم القصة القصيرة في مجموعتها "ان تبحر نحو الأبعاد" ثم منحت وظيفة حركية في التحول "مديرة تحرير" قبل عقود من الزمن، وهو لا شك دور مميز في الممكن القاهر لتوزيع الأنوار آنذاك، وتنامى الدور الحركي الذي كان اعتبارياً في حقيقته وليس حقيقياً في تحركه، إنما إلى أين، إلى نقطة البدء ما حدث هذا كفكرة حركية يتكرر لأخرى بعد أن أثبتت ليملن نخبة إدارية مسئولة تساهم بتميز في إعادة إنتاج نموذج يمارس نشاطاً مهنيًا لا علاقة له بالعمل الجماعي المؤثر، وهو أحد أهم اشتراطات المؤسسات الرسمية، والحق أن هذه المؤسسات ظهرت بمظهر الامتياز، غير أنها بالتاكيد ووفقاً لمصالحها الأساسية حددت بعد وأهمية صلاحية مثل هذه الأنوار الرسمية المتاحة للمرأة باعتبار الفوارق الجنسية بين النساء والرجال مسلمة خاضعة للاشتراطات.

. السؤال ... لماذا ؟ هل الشرط الارتقائي في فاعلية الأسوي في حراك التحول لابد ان يعود الى نقطة البدء، وفي كل مرة لابد ان يكون ذا صلة بالسوء الإنساني (أنثى / ذكر). ؟ لماذا... ؟ لسنا بصدد حراك يأخذنا الى أعلى ؟

كل إسقاطات اللاوعي الجمعي بالرغم من كل هذا لارانت تتكفى بتحول حركي جمعي ، فيما هو في حقيقته فردي ، حدوده في سبب التغير ليس إلا استثناءات ، فضلا عن كونه رمزيا ، وتمييزيا إذا ما قيس بفاعليته ثم انه ومع كل هذا لازلنا ندهي بمدح حبة من الرمن التغير يباهي الفاعلون بأنه حدث لديها حدث متحول مهم وهو " أول مديرة تحرير " ماذا ترك لنا هذا الفعل أو هذا الامتياز ؟ هل كان الفعل الأكثر إغراء في المعيار المزوج الذي يمنح ، ولا يمنح ، يعترف ولا يعترف . انه التناقض الصارخ الذي يعكس و على نحو دقيق التضاء بين الحراك المفيد الافتراضي والحراك الحقيقي الحر

تكرر الدور ، نعم ، إنما هل تكرر سختلفا . قياسا بالزمان الذي ما بين ذلك الوقت ، واليوم مطلع الألفية الثالثة . ؟ هل كان الدور الرمزي على هذا النحو على غرار تلك الأدوار التي تصنع الأفكار ، وتحرك البقية . ؟

هل أحرقنا مرحلة الإقصاء النملي ، أم اكتفت - أو أعطيت - دور من يقوم بحرق البخور لجلب الحظ. 11

انه من أكثر الأمور سهولة في ظل - الخصوصية - هو إنتاج النماذج وتكرارها- ولهذا يظهر في كل مرة نموذج شبيه يعيد الشهات ذاتها في اسظام النسوي نفسه ، وسباق المهمات المؤداة ذاتها ، وبهذا تحقق المرأة شرط إرادة النمذجة بكل ما هو ممكن في التماهي الكلي ، وفي النسق الثابت وهو

الحراك الذي حول ، وبحول الخارج الى هوية ضاغطة لا علاقة لها بالهوية الذاتية الحقيقية ، ومن هنا أصبح خطاب وحضور المرأة

طبقاً لمبدأ النوع دفعت الأنثوي الى خطاب ، وحراك ذي خصوصية وسار الاتجاه الفكري للخطاب الأنثوي الى حيث لا يجترح مفارقة ، ولا يلوي على شيء. بمعنى أن الخطاب الأنثوي يمانى في صميمه من عازل تقني وحركي غيتو فكري .. (مجتمع داخل مجتمع يتسم بأنه منبؤ ، ومحاط بعزلة حفاظ على الذات من الآخرين ، الذين هموا شدمم جدار التمييز فأصبح الطرفان معزولين عن بعضيهما...) (١).

اختلفت الذات الأنثوية الكاتبة وفقاً لهذا الحراك في الثابت لغتها الأنثوية المحضة ، محورها الرئيس التعبير عن القهر، والقمع في سرد بكائي طويل مما جعل خطابها منفصلاً عن الخطاب الإنساني/الفكري في حركته في التغير والحداثة إذ هو وفق غيتواته الكثيرة غير مرئي، ومن الفوارق المحرنة أو الحزنية في حراك المجتمعات العربية ما ذكره جورج طرابيشي في كتابه المرأة والاشتراكية من ان العرب ليسوا مئة مليون ، بل خمسين مليون فقط. وهو اعتراف صدون بأن النساء في الوطن العربي إنما يشكلن النصف المثلث من العمل وإن ما أردنا ان نكون واقعيين و أكثر دقة فانه يجدر ان نصف. ، والنصف المثلث من التفكير في حركة التغير .

انه من غير الطبيعي أن لا يكون حراك الذات الأنثوية متاحاً على نحو كهذا . وهو ما يؤكد ان الأنثوي داخل المجتمع العربي ، والمحلي اخص لا زالت تختزل الى فكرة غير ممكنة الحدوث . ، تحركها في انشائها يبدو على

(١) الانسن والجندار ، بفر هيد انك ، ط١ ، دار المدى ، ١٩٩٧م

انه نمت محرر ، فيما هو في حقيقته قمعيا ، ومهمشا بلا هوادة . ، وهو مما لا يمكن تأريحه على نحو ان تكذب على جيل أنثوي قادم ، بنموذج حراك نو جيرية مطلقة

إن التلرد الذي تتصف به مجتمعات عن أخرى هو مقدار -التخيل الجمعي- تجاه الأنثوي ، وشكل مؤثر هذا التخيل في ذاكرة المجتمعات في مجال إنتاج المعرفة ، وإنتاج الوعي على حد سواء . والتخيل الجمعي هنا كان من القوة بحيث انه قام بكل الأدوار نيابة عن الأنثوي ، بن انه ينسحق حق التفكير بدلا منها ، ومن ثم حق تشذيب الفكر الداخل ، أو الخارج من ذاكرة الأنثوي ، وحق رفضه ، أو قبوله .

فيما يتعلق بالنص الأنثوي حراكه وشبائه - و الذي تتمثله الدات ، الكتابة في المشهد المحلي ، فهو لم يكن حرا بما يكفي . ، وكان تخفقه ، واستغلافه نتائج تخلف المعرفي في بنيته الأولية ، ونتائج الثابت العربي النصارم الذي حدد حراك الثروة ، والمكتوب ، والوجود... ومن ثم إنتاج نص/ خطاب الدات الانتوية المقلنة .

ظل النص الأنثوي خطابا الحاقيا بكل القاييس ، خطاب يمتلك أدلة تعبيري لغوية ، اجتماعية ، تنطرح في السهاق كذات صميمة ، ليس لها أدنى مقومات الخطاب الذوات الخارج من رتبة الآخر الى " فضاء الأنا " وهنا تكمن أساقته التي لم تعد مغربة للنظر إليه .

لنجد إجابات مقننة - وليست مقننة - لقلق السؤال هنا ، فانه لا بد لنا من ان نملك كبرياء الواقع الثابت في حركة للتغير ، لان تفكيك الكتابة

الانثوية وتحريرها من عوالم الحریم الثقافي - بات مطلباً ملحاً في الشهد الثقافي
و هو الأصل في صيرورة التحول والإبداع

ما حدث من نمذجة للنص الأنثوي هو تماماً ما يمثل قوة اللاوعي و
التي أحدثت فعلها الكبير في واقع الذات الانثوية بحراكه الإنساني ، والفكري
، ويتداخل منذ غم يصعب تفسيره بغير انه اللاوعي الجمعي في أكثر حالاته
تسطاً ، وأدق تجلياته حضوراً في السائل الثقافي ، ثم أنه كوعي جمعي صادم ،
لم يقبل التهاون في شرعيته كمثل جمعي ، أو يقبل أخذ الذات الانثوية الكتابة
للتعرف على مثالياتها ، ومجاملتها وليس العكس.

هذا الوعي الجمعي المؤثر الذي أعمل في خطاب / صوت الذات
الانثوية الكتابة هو ما هير عنه يوسغ (بأنه وكما يوجد في ما وراء الفرد
مجتمع ، يوجد أيضاً في ما وراء نفسيتنا الشخصية ، نفس جماعية هي
اللاوعي الجماعي تحديداً ، وهي التي تماثل كما يظهر يؤثر جاذبية لا تقل قدرة
عنه ، يمكن ان تنزع الفرد خارج نفسه ، وخارج قيمته تماماً)^(١)

ولعلاقة سوية بين الذات الأنثوية ، والآخر من المهم انتقاد المبادئ
التاريخي ، والثقافي بكل تصورات ، وصوفه من تأنيث الخطاب الأنثوي ،
وتهميشه ، وتحجيبه ، وإذ أقول علاقة سوية فليست بصدد التوقف عند
منطقة الصراع الأزلي في مساكن الأنوثة ، والذكورة ، أو أنوثة وذكورة خطابية
محصن. بلدر ما هو تساؤل جدلي لمائية علاقة غير كملاً لاختصار الآخر
واحتواء خطابه.

(١) جدلية الأنا واللاوعي ، مصر سابق.

منح التخيل الجمعي الذات الأنثوية الكاتبة - صورة تجريدية ، شكلية ، خاصة ، تشبه منحوتة فينيقية مخبأة بوشاح ، وتحاول قول شيئاً ما . إنما لم تقله !! و بصرف النظر عن إمكان التهام يتجاوز الوعي الفن للذات الأنثوية الكاتبة تدعيمه وتعديله وفق الواقع للتحويل تبقى - الحقيقة الدهشة - يمكن فهمها ، لا لفهمها ... !!

إن شباه السابق القبلي من الثقافي ، والعربي ، وانعدام التعبير ، والتقليد ، والنمطية ، يؤخذ على المشهد الثقافي العربي في كل مكان ، وهو ليس قصراً على الثقافي المحلي ، إذ بالرغم من كل الاختلافات يظل هناك حضوراً قوياً لتدفة الوعي الجمعي التي شكلتها السياقات للهجوس بالخصوصيات وهو تأزم حقيقي لم يتخلص منه المجتمع العربي بقدر ما طورت متعلقاته الجنسية ، والعرفية ، والثقافية لتفعية ذوات منغلقة على نفسها أخذت معها في حذوة قدمها الغليظة الذات الانثوية قسراً . ١

يشكل حراك المجتمع سواء كان تقليدياً ، أم تقديمياً شخصية الذات الانثوية وثقافتها وخطابها ، فإذا ما نحن سلمنا بتقليدية خطاب الأنثوي في المشهد الثقافي المحلي ، وسألة دوره في - حركة التغير سنخلص الى نتيجة غير عنها د. هشام شرابي . (بأنه ليس من الصعب فهم الخلود الى الصمت في ثقافة الخطاب الأحادي ، فإذا استثنينا أثر الرقابة والقمع ، فإن غالبية المجتمع أي الفقراء ، والفاصلون ، والنساء - يحولون دائماً الى مواقع المستمعين ، يسمعون ، للكلمة ، ان هذه الغالبية من الناس مكونة بأصوات فردية عدة تأمرها ، وتسير حياتها من فوق ..)^(١)

(١) النظام الأبوي وإسكالية تخلف المجتمع العربي ، ط٢ ، هشام شرابي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٩٣ م

بهذه الطريقة القطاعية ، والتي تسير الحياة من أعلى عويثت المرأة
المنتجة للنص كونها عقل الحاقى بصت . ، وأصبحت كما عبر لانفلو من
أولئك الأفراد الذين لا يتجددون وينطوون على ذاتهم لكي يدافعون عن
راحتهم. فهي تنتج نصا وفق اشتراط إقطاعية الرقيب ، وتخلد للراحة الثابتة
كون إنتاج الأفكار مسألة لا تطيقها محمية الحرم الثقافي

في المشهد الثقافي المحلي الذات الأنثوية الكاتبة - وفي خطابها
تحديدا هي "أنا" مصرية أفليا ، وطوليا ، وفي كل اتجاه ، في سائر الثقافى
كما هو المجتمعى تعيش اغترابات عميقة ، إضافة لما تركه لها الوعي اجمعى
من إعاقات تصيقها عن مقاربة التجربة الإنسانية الكاملة ، أو التعبير عنها
كما يلتزم . لذلك هي موجودة ، وليست موجودة في مطلق النص/الخطاب ،
وهو فقط لغة متداولة ، وصوت الجمعي ، ووجه الاغتراب الذي لا يدرك كنه
اغترابه ، ولا مصبه ، أو منبئه..!

لماذا نحن هنا ؟ هل نحن قادمون من مكان ما ؟
علمي الحرية ؟ هل بإمكانها التناغم مع القضاة والقضاة؟
"شارل بوليفر"

الحدأة الخراب :

بحث الخطاب الحدائي للمرأة في ثنائها عن صيغ جديدة وسار
جنبها الى جنب مع الصراع الفكري الذي راجع بين فعل التغيير وحيز الثبات
والثقف عند حدود الإشكالية ، تلقها ، وإدماجها . واستلقت كثيرا من حصانته
ومشروعيتها المرفوعة من الكل الثقافي ، في موقف توجيهي /توجيهي كشف عن
معنى الثبات خارج آلية للتغير وإذا كان الغرب قد عبر عن الحدأة بأنها
مشروعه الخاص ، فإن الثقافة العربية تستلج جوهر الماتومات العقلانية
الحديثة .

إن خطاب المرأة جزء لا يتجزأ من هذا الكل ، وهذه الأبعاد ظلت
ومازالت رديف التطور الثقافي /الفكري للخطاب الأنثوي للمرأة الكاتبة ،
والذي أسهم في صياغة صيرورة إنسانية أقل جدية ، ومن ثم الزج بها في
مشارق طرق ، ومكاهبات خفض فيها الصوت الأنثوي ، بوصفه صوتا سافرا
يكشف تعرية ذات ليس لها حق طرح إشكالاتها الخاصة إلا ضمن صناعة
لكرية /ثقافية تخضع في مجملها للكثير من التهذيب والتشذيب

إن بإمكاننا أن نلمس واقع البنية التي نهض على أساسها
التطور التعليمي ، والثقافي للمرأة ، وكذلك بدايات التحديث كسياق عام خلال
هذا القرن ، ومن خلال تواجد المرأة في المشهد الثقافي المحلي ، ستعرف الى ان
المشهد في حركته نحو التغير لم يكن ينهويها محضا ، بقدر ما هو تطلعات
مشوشة

تنام التفسير الحديث - في السياق الثقافي - بتسارع كبير، وعلقت
الحدثة في شرك كونها مفهوما مرادفا للتفريب ، والتخريب ، وألحق بفكرة
التجديد تهما مطاطية جديدة و أصبحت بحسب هذه الاجتهادات المتعددة
لفهوم الحدثة موقفا خاصا على المسوقين التطبتي /الفاهيمي ، ولذلك
اعتبرت الحدثة عارضا لا ينبغي له ان يتجاوز هواشئ الشهد الإبداعي

أسقطت على اثر ذلك مسألة الوهي بالجديد مقابل تعزيز القديم
وبرزت تماما ولم ينظر لها كفكرة تاريخية . وهو ما عبر عنه هابر ماس بالنظر
الى ان الحدثة لا ترتبط بمرحلة تاريخية كمصر النهضة أو التنوير أو حتى
الحاضر ، وإنما تبرز كلما تجددت العلاقة بالقديم ، وتم الوهي بالمرحلة
الجديدة ويختزل د. مجدي عيد الحافظ الحدثة في جملة واحدة هي " ميلاد
الفرد" . هذا الميلاد هو الذي طمح له خطاب المرأة ، إنما عطل هذا الميلاد
حقيقة ولم يتنام إلا ضمن رامن يعاني من مراوغة الهنئ الاجتماعية ،
والثقافية فيما يتعلق بالمونج الفكري الحدائي للمرأة ، ولم يحدث الميلاد
المختلف ، وترك للقديم أن يؤيد، ويشيخ في روح الذات الانثوية الكاتبة ، وهو
الذي يعكس حقيقة تاريخ طويل من التناسخ الأسوي في مسألتي الفكر ،
والخطاب.

على الرغم من التغيرات الدراماتيكية التي يمر بها السعد
الثقافي/الاجتماعي/الاقتصادي . ومع كل ذلك فان المحاولات الجادة في انهمك
أدب أنثوي ليهضر في سياقات- الثقافة والمعرفة- حدثت ضمن أسس،
وافتراسات متعددة عملت على تعهد مفهوم الذات العالقة بوصفها وجودا
ذكويا وبشكل حصري وقاطع

عملت الذات الكاتبة الانثوية تبعا لهذا على الاندماج تماما في صوغ
مفرداتها الخاصة ضمن راسخ حدائي- لم يخل من أزمة مفهوم ، وتطبيق ،
وكما قوبل الخطاب الحدائي بالرفض فإن اطروحات المرأة عانت من
الذهمة ، ليس ذلك فقط ، بل والكثير من المتر الروحي ، والاستلاب ، وبقيت
استثماها لصير الحدائية ، وما آلت له في المشهد الثقافي العربي والمحلي من
إقتداء أصمى ، وتحديث رث...!!

بين البدايات ، والوجود الفعلي هوة سحيقة ، شكلتها المقومات ،
والمحتويات ، والكثير من الترسبات الفكرية التي جعلت " متخيل الذات"
عند الأسوي محاولة مشوشة ومعاناة حقيقية ولكن هذا الواقع لم يبلغ
حقيقة قيام اجتهادات جادة عملت من اجل البحث عن حيز متاح لأنثوي
الكاتبة لخلق وجود حقيقي لها في بنية المجتمع المعاصر وحراكه التحولي
ثقافيا ، واجتماعيا .

إن الخروج بنماذج قائمة على حدائة شكلية ، هو نتاج الصراع بين
الحدائة المغلقة ، والحدائة المفتوحة ، والتي يحدث بينهما كثير من المزاوغة
والمزاوغة بين حدائة المضمون ، والمألوف ، والتعرف الذهني . وتبعا لهذا
الحراك نحن أمام مشروع فاضل لحدائة مؤجلة ، طاهرها التزامن مع التحركة
الحدائية ، وباطنها في دائرة الظل .

أصبح النمن الذي تنتجه الذات الكاتبة الانثوية هبارة من نتاج أدبي
مكرر يكاد يكون متباينا ، وملتبسا بكثير من وهم التحديثات ، والراودة بين
التواصل ، والاتواصل في دائرة حراك المشهد الثقافي المحلي ، والمعرفي

الثابت ، واليومي العاش ، والشطحي المحكي ، و تقوم بأدوار البطولة فيه بعض مجموعات أنثوية ملبئة تواصل راديكاليتهما الشرطية ليس إلا .

ترد هذه الارتكاسات الى بذية الحراك الثقل في بعده انكليدي بدءا بالتعلم ، مروراً بالشهد الإبداعي ، وانتهاء بمنبر الصوت الذي هدف الى الدفع بخطاب المرأة و المشروع الحدائشي للمرأة الى مشروع إلحائي ، إتهامي قبل للدمج ضمن الهامش الفكري ، والإنساني ، لا تضمنه إياه في النسق الشامل ومن ثم قبوله ، وفق نظام تبريري قائم على تحقيق وهم الحرية /واللاحرية في آن واحد .

ان حراك التغير اليوم يخبرنا عن ماعية الحداثة التي منحت للمرأة لتصلها ، إذ هي كما تبدو في حراكها ليست إلا اسماقا ثقافية ، واجتماعية عمدت الى عقلنة كل ماعو خارج عن إطارها المتعارف عليه ، فباعدت كثيرا بين الحداثة ، والتحديث ، مثلما فرقّت بين الثقافة ، والتثقيف . وتبعا لهذا بقي رامن الحداثة الفكرية للمرأة - وبنية خطابها الحدائشي ذو امكنات متوافقة ، وغير قادرة على التأثير ، أو تقديم البديل ، بل انه قيد وحوصر وابعد ، فيما يشبه ثقافة الأطراف والمهمشين .

في اتجاه آخر لم يمتد التكوين الثقافي للحداثة مساراً واسعاً ، أو قوياً في الفكر المجتمعي ، إذ لعب هذا التكوين بتمثليه دوراً مسرحياً ليس مثقناً بما يكفي ، فزاح بين أن يكون ، أو لا يكون ، وظل بمثابة صوت أحقرس ، ممثل في أدوار كومبارس في سيناريو استعراضي طويل ا

منذ أواخر الستينات وما أعقبها من تصارع في نشر النص الأنثوي بمختلف اتجاهاته لم يحظ بالإبداعي المميز مقابل الكثير من امتياز الحضور في المسق

الثقافي المحلي . نصوص محدده باشتراطاتها العديدة ، نصوص أكثر نطليه ، وأكثر تكريرا ندرا ما المجتمع القصي ، ثم اتساقها مع سياق كونها بعض أفكار مباشرة وتقنيدية مستجة أدبيا ، لا علاقة لها بتساؤل عن مثل لماذا لا نزال آخر... ؟

بهذا الدور السلمي ، والتواتر على نحو قوي بدا من الصعب تصور انتقير المفترض في وعي الذات الأنثوية ، إضافة الى ما أسهمت به الرواة البطيركية المثقمة في المشهد الثقافي الكلي ، جعلها أي الأنثوي- حراكا بفكرة بدائية أو كما عبر عنها فيلهم رايش بكونها فكرة حدائية مفلسة

ثمة لفة خاصة ، انطلقت من دافع بطيركي / أبوي عن على إعادة إنتاج ثقافة مكررة ، مورطة بوهم البديل ، لحدائة شكلانية ملعونة ظاهريا ، سارية التواجد فعليا ، لها صوتان في حراك المشهد الثقافي ، صاحبة ولا تقول شيئا محددًا في الآن نفسه.

ثمة ما يبين كل مرة أن الذوات الأنثوية الكاتبة ليست إلا في اندثرة المثلثة التي شكلتها الحدائة المثقمة لا تعتمد منهجا متغيرا ، وليس لديها أية غاية بحد ذاتها ، تمسك حثيثا على ادماء التحول الحدائي. دافعة بالنص الذي تتلجه إلى المسافة الأقرب الى التماهي التام في الكل الثقافي ، الذي أخذ على عاتقه القيام بالدور الأبوي الحافض: وهو الدور الذي يعمل منذ زمن ، لتشكيل الهوية الثقافية للمرأة ، من خلال تبسيه حركة النشر الأدبي ، وتطوير التعلم، ووصاية الحضور باعتباره حقا مشروعا أبحاثه ثنائية الثقافة ، والنوع ، والتكوين.

من الخطاب الأنثوي الحدائي حبيس الرجعيات ، والبني المتعددة
 وإحصاءات الشاهد الثقافي وثباته ، واسهم الخطاب الثقافي ، والنقدي في تركه
 مفرقا بين الحدائث بمفهومها الشامل ، والراهن الملتبس بالدلول النظري ليس
 إلا . حدث تبعا لارتكاس هذا الواقع ، ولتطاول الإقصاء العنوي ان حظيت
 المرأة الكاتبة بهذا الارتباك المطلق تجاه أين تسير... ١

تسير الذات الانثوية ذات الخصوصية ، في مجال الحدائث الحيوي
 بشكل ديناميكي في اليومي ، والمعاش ، وتدور في فلكها كتحديث ومتغير
 باعتبارها شكل من أشكال الحياة المعاصرة والحديثة ، ولكنه لم يعني محلتا
 أنها تعيشها فكريا . مثلما أن تمريرها الى منعة الحضور في الشاهد الثقافي لا
 يعني أنها تمتلك خطابا ، أو إنها امتلكت الحضور الفاعل او الحدائي في بنية
 النص المكتوب . تماما مثلما لا يعني كل هذا أنها قاربت حق السؤال
 الإنساني المطلق ، أو حتى حق الإجابة . وعليه فاعتبر النص المقارب للحدائث
 نصا مارقا ، وضواية متعادية في الحضرة ، فالبقاء عند نقطة الثابت فوضيعة
 كبيرة، والمتغير خطيئة مخربة ، وهو ما عبرت عنه فوزية أبو خالد بقولها:
 (لم أكن أعرف ان قصيدة النثر ستكون كالخطيئة لآخرين)^(١)

في كل الأحوال اعتبر الخطاب الحدائي او مقاربه في النص الأنثوي
 خطابا رهن الارتباك ، حتى أن أحدهم قال عن كاتبة تكتب قصيدة النثر ، بان
 عليها محاذير ، قالها في معرض سؤال من لماذا ليست موجودة في الشاهد الثقافي
 ولندعش أكثر فان هذا السؤال في شأن تلك الكاتبة يحتكر سلطة حراك
 مؤسسة ثقافية كبرى في مساحتها طبعاً . ١ ثم لندعش أيضا من فضاء القائمين

(١) مجلة الكاتبة ، فوزية أبو خالد ، ١٩٩٤م .

على وفي قلب حراك الشهد الثقافي ، تحليلوا معي ذات الرجل المرتاب من
حدشة الكاتبة والمحدّير المنصوبة لها ، هو ذاته يستخدمها كعضو شرف
لنتيام بمهم اعتباريه في مؤسسته الثقافية/ التقليدية حد الثمالة... وذات الكاتبة
التمثلة لحدثة المتحول تقوم بذلك...!! انقسام الذات الكاتبة ، انشطر المعنى
في النص ، إصمار شيء، وقول نقيضه ، أصبح جره لا يتجرأ من منظومة المنظم
الثقافي ، والاجتماعي الذي يمر ويمرر من خلاله الحراك الأنثوي .

أزمة - أنا" ضد الكتابة ذات الخصوصية والتي صنعت- الحريم
الثقافي- لم تحدث من فراغ ، كما أنها لم تتوقف عن التنامي المستمر حتى
ال اللحظة ، فيها يشبه المعجز الإنساني/الفكري أمام ما يفترض ان يكون. لأكثر من
هذا انحسر عد المتحول والتحديث في النص المكتوب ، والمنجر ، والحضور ،
وتعمادى خطاب الأنثوي في الثابت ، وتجزر بشكل حلزوني من جيل الى الذي
بعده متوارثا نصا تقليديا ، يتحرك على عواهنه ، بلا قضية بلا هدف ، بلا
ممكن طبيعي لحراكه باتجاه حدثة من أي نوع ، بل أنه اخذ راعن اللحظة
الى ، وعبر طريق واحد، أوجد لنموذج خاص جدا طالعه الخصوصية ،
وباطنه لاشيء، ولعل إطلاقة على حراك المرأة في التتحول الكلي يقول لنا: كم
هي أزمة المرأة الخاصة ،وكم عجزت عمليا عن قول ما تريد ، مقابل ما أريد
لها .

بقيت الذات الكاتبة الأنثوية وفي أفضل حالاتها- وهو شكل استبعاد
والصح - صوت إلحائي ، لأدب إلحائي ، وبفناؤل مشكوك فيه - فكرا إلحائيا -
ينزاح الى اللاهوية ، أو بمعنى آخر ليس معنيا ب. لماذا لا يتمكن النتائج
الأدبي الأنثوي من صوغ خطاب إبداعي للتعبير عن (الكائن هنا)

ثم يترك التدخل - الواهي واللاواهي في تشكيل وأدلجة فكر المرأة ندوبا وحسب، بقدر ما فرغها وترك لها الكثير من الخواء. وكان من السهل أن يحدث هذا في تاريخ ذاكرة استقرت بمنامة ، وهي ذات السهولة التي يراها كارل يونغ في جمل شخص ما يمتلك قناعه الخاص في أن يدرك أنه وظيفته شيان مختلفان .

وراء كواليس أخطبوطية هذه المنظومة الثقافية ذات أسوية كاتبة تتلعب بمهابة خصوصية موهومة: وهي بالتأكيد ذات الخصوصية التي ادعت الحرية الفكرية الكاملة، بل وصابتها على وهم طموحات أدبية لم تنجز ، اعتقد خطأ أنها مسارا لهوية خطاب ما ، قادر على التنامي، والحضور في قلب النسق وقدم هذا النتاج الأدبي للبقية الانتوية المتلقية باعتباره نتجا معرفيا إبداعيا يمثلها كما ينبغي .

في شروط هذا الواقع وما ينطوي عليه ترى كيف تبدو أبعاد الحقيقة. ، انه لتفسير هذا البعد سنجد ان الحقيقة انطوت على كون كل هذا نتاجا للحقيقة التاريخية التي تحول صوت /وحضور المرأة الى عرض الخرس ، و ذات مغترية هي في كل مرة لأتملك شيئا خاصا بذاته ، لو متاحا في مطلقه ، مثلما تتوضع بقوة في مكمن الثابت ،وليس الشهد الثد في المحلي وحراك المجتمع الخاص إلا نتيجة لهذه الحقيقة التاريخية

هل نتجراً وتدعي أن الخروج من كل هذه العلائق المكرسة ممكن وان الدات الكاتبة في طريقها الى تمثل فكر حر، وحراك حقيقي ؟ وهل انظمة الاستمولوجية مع المتداول مهمة مستحيلة ؟ هل يبدو معقولا أن لا تحط الذات الكاتبة بحق هيمر "الأنا" وهل يبدو معقولا أن يظل المختلف يبحث عن

إمكان فلا يجده.. ؟ هل ظوم الذات الأنثوية الكاتبة ؟ أم ظوم السوق القاهر الذي لا يترك حينها للانزيج . ! هل لا بد ان نتوقف لطرح الاسئلة على حقيقتها أم نتركها ولمضي .

ان استمرار العلاقة الشريكة بين الثابت والتحول في حركات النسق ، والذاكرة واللفظ لن يمكننا من الإمساك بما قد نراهن عليه . ما نراه في هوية تدلغة الخطاب عند الذات الكاتبة ليس وهما ، مللما هو ليس حقيقة ، هو قدرة خارقة على الاقتتان بالذات / الموضوع وليس الذات / المفهوم في هامش الدهشة ، تكتسب لتندمض وحسب 11 من فوضى هذا التورط الحركي للذات الكاتبة حتما تتكشف عورة المنجز...!!

ما قدمته المرأة من منتج أدبي في السنوات الماضية يترك لنا سؤالا يكبر ، ويتنامى . بمعنى هل قدم لنا الصوت الأنثوي (الخطاب) بديلا واضح المعالم عن ما ينبغي ان يكونه او يقوله ؟ هل قدم لنا تفسيراً عن لماذا تعثر إمكان حدوث حدثية فكرية ، وإبداعية في نص الذات الكاتبة الأنثوية ؟ عن ما الذي أوقف صيرورة التحول في نصها الإبداعي ؟ وعن لماذا ليس في مشهدها النسوي المثقف جيل من الحداثيات القدامى ، او المجددات للخطاب اللواتي يمكن أن يقدمن شيئا ما نقطة ضوء ، نهج ، فكر - لجيل اليوم.

أظهر واقع الحال ان من اعتبرن أنفسهن جيل رائدات الحداثة والكتابة كن مشغولات بشرعة وجودهن ، أكثر من عملهن في سدى قنصيتهن كذكرى ، إضافة الى أنهن لم يكن رائدات بالمعنى العلمي والحقيقي لبرهنة ، باستثناء كميهيه الرهاس لصالح التمرکز حول ذواتهن . 11 وانه بمعنى آخر لا وجود تاريخ لنكرة التجهيل الحداثي للمرأة الكاتبة ، فهي بمثابة " البذرة

المحرمة" والتي عمل باجتهاد من أجل أن لا تستنبت، أو تستزج، أو تهجن، إذ ابتلعتها ذاكرة العقل الجمعي بحركته وثابته .

مثير للشفقة هذا العجر عن تحديد ، انهاء ، وتمثل الدور المقترض
تمثله ! ومثير للشفقة انقسام الذات المعاملة لدى الكاتبة ، : لنأخذ مثالا لما
يقدمه في منابر المؤتمرات والندوات التي تعقد من أجل إبداع المرأة خارج
محليتنا في العواصم العربية مثلا ، فهن يتحدثن عن أهمية الإبداع الأنثوي
وربطه بسبق الفكر الإنساني ، ويتحدثن عن مكابحات المرأة البهمة ، وسعيها إلى
خلق كتبة جديدة ، وخطاب مختلف ، وهو بالنسبة للمرأة ذات الخصوصية
في انشهد الإبداعي - وعلى قلة من يمثلن هذا الصوت خرجا فانه ، لا
يتطابق مطلقا مع ما يقدمه هند نرتادهن إلى الشهد الثقافي المحلي ، هو
بحال من الأحوال يشبه نعمة امرأة لا تقوى على قول الحقيقة.. ؟! إذ ما أن
يعدن الكاتبات للحضور في الشهد المحلي حتى يرتدين القناع مرة أخرى ،
ويعارسن انتماعه التام ، والتنظير المباشر على منجر الصوت ولاشيء غير
الصوت وربما يتطلب هذا الموقف منا دراسة مستفيضة لما يقدمه الكاتبات
كأوراق عمل مشاركة خارج البلاد ، ومقارنته بالمزوف عن الطرح محليا للموقف
على كافة الموانئ الفعلية لهذا الغمام الذي يحدث للذات الأنثوية الكاتبة
بين ما تقوله ، وما يحتاج لها امكانه نحن بهذا أمام أكثر من حقيقة منها على
سهيل المثال لا الحصر :

أولاً: أن حركة الثابت صارمة بما يكفي لإقصاء أية محاولة لفتح أفق
مختلف ويكفي ان يتضمن الموضوع عبارات مثل (إبداع، امرأة، حدثة ،)
ليكون هناك ارتياح وتخوف من الحراك الثقافي الذي ستدور حوله هذه

المحظورات من وجهة نظر الآخر - بالطبع كما ذكرت سابقا هذا الآخر يصعب تحديده فهو سلطة شاعطة في التماهي الكلي

ثانياً - سوف نكون قبالة حقيقة مهمة وهي أن لا خطاب مختلف ، أو مفاصر لديهم نيقدمه ، مثلما ان لا متلفيات ينتظرون خطاباً ما من نوع خاص او يطالبون به .

ثالثاً - ان ما نتقدم به الذات الأنثوية الكاتبة في ، وعلى أي منبر مقروء أو مسموع هو ما يخضع للتشذيب التام ، لتبقى موضوعاتها واطروحاتها - إن وجدت - مجرد مقامرة مشروطة .

تحت مظلة هذه الخصوصية ، اكتفت الذات الأنثوية الكاتبة بتمرير حضورها وفق آليات التناح ، وأصبح الإنسان/ الأنثوي مفهوماً ، وكأننا ، ومقلاً ، مقولاً وفق البنية الثقافية في حراكها والأحلاقية في أساسها. وخلق النص الأنثوي في المسافة بين الذات الكاتبة ، ومعادليها الموضوع

الممكن الأنثوي لماذا لا نزال آخر..؟

أثارت سيمون دو بوفوار في كتابها " الجنس الآخر" سؤالاً جديداً جدة الحياة ، وقديماً قدم التاريخ لماذا المرأة هي الآخر. ؟ وبكثير من قلق السؤال ، وهاجسه أعيد صياغته اليوم .. لماذا لا نزال آخر..؟؟ وجدت سيمون بوفوار انه في الوقت الذي تؤكد فيه النساء أنفسهن فاعلات ومخلوقات حرة تظهر فكرة " الآخر" 1 واتلق كثيراً مع فكرة سيمون ، في كل مرة أعيد فيها قراءة مكون خطاب الذات الأنثوية الكاتبة كما طرحته عبر كل السنوات الأخيرة ، فأجده قدم الذات الأنثوية بوصفها -كائنات سلبية بمعنى أنها تحدثت من وجودها في حراك التحول الأدبي من ممكن وحيد وهو أنها- آخر - ، وهو الخط اشعوري الذي رافق سباق المنجز الكمي للمرأة في الشهد الثاني المحلي ، وكان سعة تمار الوصي في النتاج الأدبي للمرأة بشكل أصيل .

"النحن" في سياق الشهد الثقافي ، والتمق الفكري ، السؤال الذي لم نطرحه بعد بجديفة عن وحول الكتابات الأدبية العابرة التي لم نفهم من رطانتها إلا هذي مخاضات مسطحة ، تراقص بياض الجفاهات ، وبياض الورق.

دغفمت " انطقون" حجة لأنها امرأة أرادت أن تكون ، ان تمكنك خطابها خارجاً من سطوة الرجل والإقصاء بهذا صور لنا سوفوكليس انطقون في مسرحيته انطقون ، وحتى يكون عادلاً في رسم تصويره للكائن الذي يريد أن يميز عن ذاته من وراء فيتو محيط به ، أو يخلق - حجب الصمت - الفروشة عليه فانه مثل له بمعاينة الدفن حيا .. هذه النهاية المتوحشة أو هي على الأرجح النهاية التي تنتظر الذات التي تريد أن تكون ، أو تقول .

كلنا في وقت من الأوقات قد نصبح "منطون" وقد نعي انه لابد ان نكون "منطقون" ، ان نغادر منطقة رواف الوصي الي الحقيقة ، ان نصبح الإنسان الذي نود أن نكونه ، ونحدث عنه ، وله فهل سنكونه ١٢.

ليس بجدد أن تنقسم الذات الأنثوية الكاتبة على نفسها وبشكل حدي، إذ هي نتاج كثرة الثنائيات التي لا تكف عن التماذي ، والتورط في المحو ، ثنائية (نحن/الآخر) ، (الأصالة/المعاصرة) ، (الذكورة/الأنوثة) ... وهنا يمكن ايضاً الكثير من سطوة الدور الذي تلعبه الأنساق الثقافية، والاجتماعية في ما يتعلق بفكر المرأة المثقفة في المجتمع ذي الخصوصية .

أدى التفخيم المعاهيمي ، والنفسي ، والاجتماعي تجاه ما تنتجه المرأة الى ظهور اتجاه تيارين يحدثان تحت السطح تارة ، وفوقه تارة أخرى وكلاهما لم يؤدي الى نتيجة تذكر للمروحة عند الثابت :

التيار الأول ، اكتفى بالتكيف الثقافي العام . وتسلله المتعلمات والقارئات (المتلقي السلمي) .

التيار الثاني ، يتصدر القن ولكنه يتبنى صوت الهامش حفاظاً على المزايا المجتمعية ، والأنية التي حظي بها ويمثل هذا التيار ، معظم الكاتبات، و الإعلاميات ، و الباحثات (المتلقي الإيجابي الناكس).
ان حدوث مثل هذا في حراك المجتمع المثقف ليس استثناء ، بقدر ما هو نسق سوسيولوجي اتسم بمعيارية خاصة جداً، الأمر الذي طبع خطاب الذات الأنثوية اكاتبة بدور الوجود ، وغير الوجود في الآن نفسه .

إن التكيف في الثابت وثيق صلة بحراك المجتمع ، وانه تبعا لهذا لابد أن ننظر الى الأدب كعلاقة غير منفصلة عن حياة المجتمع ، والعناصر التاريخية، والاجتماعية التي تؤثر به .

في الفعل الثقافي بشكله العام لم يكن هناك بعدا حيويا ، أو فكريا يمهّد لموضوعة الكتابة / المرأة في المشهد الثقافي ، إنسا ترك نهبا للصدفة ، وحراك المجتمع ، لعرفه ، وللقبلي منه ، ول . كيفما أتلق .

يمرر لنا هذا الحراك بعض من مرحلة الإرباك المخل والمحاولات المبهضة لإحداث فجوة خروج صليمة في صخرة الواقع وعلم الفتح ، عمليا لا يمكن ان نقول غير ان الخاصية الجمعية التي شكلت وعي الهوية عند الذات الكتابة ظلت ناشطة على الدوام ولم تفقد طاقتها في العقل الجمعي حسب يونغ .

ان رفض الجديد ، والتحول ، هو أحد أهم السمات التي لارمت المجتمعات في مراحلها المختلفة ، لمتأخذ مثلا ثقافة ما قبل الإسلام كانت السائدة ، والحدیثة بالنسبة لذلك العصر، وما أن جاء الإسلام حتى أصبح هو السياق الأحداث ، وأصبح أحداثه الأصلح للعصر وللإنسانية ، بمعنى أن دوال الأزمنة بحراكها يتحول ، ويتبنى حدثا التحول ، خطابا، وفكرا فأحداثا الفكرية تحدث في صميم صيرورة التاريخ الإنساني منذ عهد الهدي

من المسلم به أن المكان الذي تتحرك فيه الذات الانثوية للكتابة (أو المرأة ذات الخصوصية) لم يعد ذلك المكان السكوني (قرية، بادية، صحراء .) وان الثقافة لم تعد قاصرة على الايولوجية التي تحكمها المفاهيم المكانية كما أن استقلال صيرورة الزمان لن يكون حلا ، والثبات في المكان لن يكون حلا

أيضا. المكان، والزمان، يتفككان وفق ديناميكية المعاش (الاجتماعي، الثقافي، والسياسي، والاقتصادي)، والحداثي المتواتر بكامل منظومته يتداخل في بنية المجتمع المبستر الى التمدد. والذات الانثوية الكاتبة لم تعد رهن خصوصية سابقة بل قد ما أصبحت أحد أهم لبنات منظومة المجتمع الحديث ثقافاً وحراراً.

الثقافة التي ترفض للتحويل، وتؤطر الحضور الفكري للأثوي أو تلك التي تحتوي في مكوناتها الانفعال - وردة الفعل هي طريقة تعبير وتلقي خاصة جداً، وقاسية جداً، ثم هي بحال من الأحوال لن تكون معنية جداً بتلويح سطوة الخصوصية الأبوية، إذ هي تقطن تنامي الذات الانثوية في سياقات الوصي بأكمله، وهي ثقافة تعمل على تفضية هذا التقنين لاندماج الأثوي الكاتبة ضمن اشتراطاتها كما أنها تكرر لرسوخ الثابت وتحدي صيرورة التاريخ فيما يتعلق بالتطور الفكري والتعالق الإنساني مع الوجود

من التمسح على كائنات تم إقتاعها كلياً بتصورها، وعجزها، ونقصان عقلها ان تحرر خطاباً أنثوياً جاداً، أو مثقلاً في ماهيته بعلائق نص الأثوي التي تدرك معنى (الكائن هنا)، فخطابها الإبداعي مهمش تم تشذيبه حتى لم يبق منه إلا علامة استلهم حائرة، وهو ان يتبدى اليوم سؤالاً حاد من الهوية، فإنه ليس إلا حضوراً ألب مكنم البقاء، لا يمكنه ان يبدو ان استخلاص المفهوم الذي يفرق بين "الفن" ولأننا نحن لانزال آخر. يبدو ملتبساً، وفاقداً لعمامة في مكنم غامض ويعيد.

وهو لن يكون قادراً على تجاوز نفسه ليكون، إلا، هير التجاهل في النص الطروح:

الأول الرجوع إلى الذات بتقدها والوعي بالذات الكلي^(١)

الثاني: الخروج من مآرق مثالية التاريخ، ومثالية نقد الذات. (تنشط حركة التأليف الأدبي للقرن خاصة في مجال القصة، والرواية، والشعر، الأدب لمحب دورا كبيرا في مسيرة السطور للمرأة كما هو معلوم. ولذا فإن من المهم قيام دور نشر متخصصة مثلا في رعاية المواهب الأدبية وتقديم نتائجهم الذي يخدم الأمة عبر المطبوعة، والكتاب وغير ذلك، وأركز على العناية بمواهب الفتيات الأدبية، وتربيتهن على الأدب اللقزم حتى لا يقعن وسط الفجيع الإعلامي في تمجيد أمثال البياتي وغيره من رموز الحداثة والفساد...) ^(٢) هذا نموذج لأحد خطابات المرأة التي تتكرر في سياق الثقافة المتاحة، في المدرسة، في الجامعة، وعلى منبر الصوت، وهو جزء من خطاب طويل ألقى في محاضرة مطولة، وهو نموذج خطاب ليس استثناء، بل أنه يكرر في كل يوم، وفي كل مكان، وله مرده، في المجتمع النسوي ذي الخصوصية.

إن كثيرا من نموذج هذه الخطابات وعلى هذا السياق ليس معينا بالحراك الفكري، أو الإبداعي، إذ هو في صميمه خطاب أخلاقي، قم باستبدال المعرفة بالخصوصية، واستبدال الكتاب، بالمطوعة، واختصار المعرفة في لقطات خاصة جدا، والتكريس لإزاحة التحول، والتحريض على الثابت.

(١) إن الوعي بالذات الكلي هو المعرفة الوجيهة بالذات ضمن النهج الآخر، لكل (هو) له من حيث هو فردية حرة، فهم بنفسه مطلق، في حين أنه بفعل سلب اللاأولوية الذي له، هو لا يختلف عن الآخر فهو كلي، وهو موضوعي، وله الكنية الظلية بقدر ما يعرف أنه معترف به ضمن الآخر الذي هو حر، وهو يعرف ذلك من جهة ما يعترف به الآخر ويعرفه حرا. - هيل، موسوعة العلوم الفلسفية

(٢) جزء من محاضرة للدكتورة رقية الصالح

إن جاسيا من ظهر الخطاب هنا هو أحد نتائج اللاوعي الجمعي وهو مؤثر ، ومتأثر يحمل في داخله احتزال بعد أحادي يعني الآخر وكل م عداه من حضور . وتتبنى الذات الانثوية الكاتبة وبخصوصية مبرره بالعافاة - حسب اعتقادها - سياقات ومعتقدات الوعي واللاوعي ، الذي يفذي الحراك الفكري ليقصي الذات الانثوية بعيدا عن المشهد الثقافي الفكري ، ومن ثم يخلق هذا الحراك ويزادته مساحة الهامش التاريخي ليصبح متاحا ، وسوعا وقادرا في كل يوم على ابتلاع المزيد من السابرين إليه .

هنا يتعاضدان النسق المعرض على انغلاق الذات الجماعية ، والذات الانثوية في هيئة حضور رمزي في علانتي العربي/ الفكري/ الثقافي من الطبعي نتيجة لهذا المعطى والحراك - وهو السياقات المساوي هنا - أن تتكاثر في كل مرحلة ويتتالي تلك الأصوات التي تتوارث وتتبنى الصوت ، بل وتعطي منبر المكان ، وتتمثل باقتدار نبرة سلطوية الحس المتعالي الذي ينفي الآخر الذي لا يشبهه - ومن ثم المساهمة في صنع النسق السكوني، وتكرس خطاب متاح الهامش ، والعمل على ترسيخه لدى البقية، واسترخائه في يد القبضة الثاوية وهو ما يعرفه كارل يونغ " بأنه الخصوصية التي تبرز في مواجهة الاعتبارات والواجبات التي في مصلحة الجماعة " .

أخذ الحيلة من أفق المحدود يكاد يكون طواهر ليست فردية ، بقدر ما هي امتداد موضوعي لثقافة الأولى ، ولذلك باتت من السهولة أن تجد الخطابات المعاد إنتاجها متنفسا ثقافيا ، وحضورها بشكل كبير، فيما يتوارى في المجتمع المصري الخاص أية بادرة لخطاب مختلف قد يلحق تسلط نسق الأولى وسطوته .

لابد مهما عبر بنا الوقت ان نعترف بالتأثير الكبير ، والدور الكبير للخدمة الإيحائية التي قام بها - الخطاب الثقافي والتعليمي المتداول في مجتمعنا الكبير، منذ دائرة المتعلم ، وصولا إلى تلك الزاوية الصيقة للحضور المرتبك للمرأة في المجتمع . وهو شأن نسلي ، لا يعاني منه المجتمع الأنثوي فقط بل هو نتاج انطور التقليدي الذي يعاد أحيازه في مراحل تاريخية ، ثقافية مختلفة في المجتمعات كمة ، والذي فيها بعد يصبح واقعا ميسرا في المجتمعات المتحولة ويتضخم ليصبح وعيا جوانيا ينتج خطابا ليس في حقيقته إلا عنويا

أمامنا وبتجرد نمق خطاب أنثوي لا يمتاس مع الواقع التحول والحديث او حتى مع ذلك النصي في حقيقته ، واقع لم تتجاوزه الذات الكاتبة الانثوية بحال ، كما لا يمكن سارزته أو نفيه فيما نتوقع منه ، وهو تكرار تاريخي يتمق وتطور التاريخ عند هوسرل إذ هو ذو شكل أساسي ، وهو تكوين المثالية بحيث ان تكرارها ، وإن التقليد يتم الحفاظ عليه للأبد والتكرار والتقليد يعني النقل وتحديد الأصل وهذا التجديد للوجود كمثالية هو تقدير أو فعل أخلاقي نظري يؤيد الحكم الأصلي لفلسفة التكرار في شكلها الأفلاطوني .

ان التبرير التاريخي على نحو كهذا لهجدو مسوفا لحضرونية ، واستنساخ النص / الخطاب الأنثوي كما يجدو عليه نموذج نتائج الكتوب الانثوي في مشهدة حركة الثقافة المحلية وربما هو بحاجة ماسة الى مواجهة ، أكثر مما يجب أن تكون صادمة ، واقعية بشكل أساسي .

أنصاف الثقافات التي عبر عنها جان كينو بأنها ذائعة في كل مكان ومن شأنها ان تكون اشد خطرا من الجهل ذاته ، هي ما يراها لويس دوللو

في الثقافة الفردية وثقافة الجمهور). بأنها ناهية من الذين يعتقدون أنهم يعرفون كل شيء وهم أدعياء، يظنون بأنفسهم أحسن الظن ويخدعون في بعض الأحيان من يحيطون بهم من ناحية أخرى لا تخلو منهم حقبة ولا زمان^(١).

قد يبدو هذا لا مسوقا ، فيما يتبدى بطريقة ما ، لأطرين أساسيا، لهذا فإن الاتفاق مع ، أو الانطلاق من ، هو علاقة جدلية لن تنتهي في ظل متحرك الأبعاد الثقافية للمجتمعات المعاصرة، وثقافة الأفكار ، وتداخل الأنساق، وليس لأحد تبني الحقيقة بهذا الخصوص، أو ذاك، أو أهلية المعطيات وإن بدا هناك أفراد يعتقدون بذلك ، وهم لسوء الحظ كثيرون

(١) الثقافة الفردية وثقافة الجمهور، تريس دولور، منشورات عويدات ، ط ٢ ، ١٩٨٢م

منطقة ... لا أحد..! :

دفع بالذات الكاتبة الى منطقة " لا أحد " ، وتعذر عليها بشكل أساسي الخروج من هناك ، فهي لم تسي بجنبة كبيرة حاجتها الفعلية الى إبداع غير مشروط ، وشعر بمنعج .. ، كما انها لم تقادر نص اليوم ، نص المحكي ، أو تخرج من عباءة شهرزاد ، إلى متن الفعل في سيات التذبت والمتحول

ان هذا التذبت في منطقة " لا أحد " جعل نصوص " ماتم الورد " التي كتبها سميرة حاشقجي في بداية السبعينات لا تختلف في طياتها عما كتبه أميمة زاهد في رسالة الى سيدي الرجل في الألفين... ، مثل ان ما كتبه ثريا قابل شعرا في أواخر الستينات " الأوزان الهائلة " لا يختلف عما كتبه شاعرات اليوم .

تكرارية الخطاب ، نعم التكرارية الواضحة في النص اللغوي : صيغة الفكرة ، ونزعة الاتجاه ، آليات تعدد أهم أعراض الكتابة النسائية في المشهد الإبداعي المحلي منذ أواخر الثمانينات وحتى ما بعد الألفين . إنها كتابة وحسب ، وهي تلك الكتابة التي تقيم بشكل أساسي في معايير الأثرية البحتة ، والكتابة التي منهجها المحكي للسرد لا أكثر .

تسلم الذات الكاتبة بما بانعدام إمكانية الإبداع خارج خصوصية النساء وتوجها ومفهوما ، الأمر الذي نرى وعينا باتجاه الكدبة النسائية ، وإنتاج الأدب ذي الطابع الخاص (الحرصمي) فهو ظل " ذلك الأدب الذي يحمل ظاهرا جماعيا"^(١) .

(١) (انه إذا كن أدب النساء مكتوب عليه ان يعمل في النهاية ظاهرا جماعيا يختلف عن طابع الأدب عند الرجال ، اعتمادا على اختلاف الميول والتوجهات الطبيعية عند كل منهما - فلا بد ان يفرض واقع طوق جدا حول ان يتحيز أدب النساء من تلوذ الانصاف السائد بحيث تتوجه وترشد بمواكبة استعمال النساء ، جون ستوربات مل ، مكتبة مدبولي ١٩٩٨م

ما سبق التطرق له هو إلحاح النموذج المتواجد ، والمتداول في النتاج الأدبي للمرأة ، وهو النتاج الأدبي الذي يمار في كل مرة نحصل فيها على نص لكاتبة نجده على نحو واضح صوتا لخطاب أنثوي يعتمد في مكنونه الحركي على تقديم الذات الانثوية عبر ثقافة النموذج المتسقة ودواعي النسق القبلي ، استعارة صوته ، بهيته ، الرقبة ههنا ، ومن ثم نجد حقيقة لا يمكن إنكارها وهي أنها تميد أي الذات الكاتبة- إنتاج ذاتها من خلال الدهشة النفسية ، في نفي واع- ولا واعي لذاتها .

ذلك الخلط اللاواعي- بين الذات والخطاب - يعطينا تفسيراً لكن الذي يجري على "أرض لا أحد" وهي حسب يونغ (الأرض التي تنفس وتكرب بين الأفراد في الوقت ذاته ومن العملة المتداولة في علاقاتنا الداخلية أي تقريباً التي تمنى خليطاً أو تطابقاً يقل أو يزيد ، ومن كل هذا التشابك اللاواعي في الانتماءات ينبثق ما يلزم ويجبرنا أن نحيا على شبر ما نحن عليه بالتحديد ، ولأن يمكن عندئذ أن نشعر إننا متفوقون على طريقة وجودنا ولا تحمى مسؤوليته بشكل صحيح ، نشعر إننا في وضع متروك من التبعية الإنسانية والمعصية ..^(١) .

على مدى زمني طويل هذا الأمر منجزاً نخبوها ، وفكرها ، فهما هو في حقيقة أخرى ، ظل خطاباً إبداعياً تأسس وفق نسق له بعده التصوري الخاص جداً . للمرأة الخاصة جداً . تماسها مع ثابت خاص جداً للنوات تعهد إنتاج تشكلها الحثزوني ، وليس النسلي إذا صح مجازها على أرض لا أحد...!

(١) جدلية الانا واللاوعي ، كارل يونغ ، ص ١٧٠

فهناك ما تعذر حدوثه في سياق حراك فعل إبداعي/ثقافي وعلى مدار حقبة طويلة من إنتاج النص الانثوي .

إن لهذا صلة وثيقة بثقافة الراهن ، وهو حال أية ثقافة تتحرك في هذا المعنى، وثقافة الذات الكتابية في المشهد الثقافي تشكلت من خلال وعبر خصوصية مقننة. وبالرغم من ظهور الكتابة النسوية في المجتمع العربي، إلا أنها ليست متوقعة لدينا ، باعتبارها ليست مفهوماً أو حراكاً تتبناه المرأة ذات الخصوصية ، فالكاتبة في المشهد المحلي انتهجت كتابة أدبية خاصة لها صلاقة بمعايير الأساق الثقافية والاجتماعية للثقفة

لم نحظ تبعاً لذلك ببوادر أية كتابة نسوية على اعتبار فرق المسج بين الكتابات المداينة والكتابة النسوية ، إذ تعبر هذه الأخيرة عن اتجاه غير تقليدي له صلة وثيقة بتغيير الحراك المجتمعي ، والتحولات الثقافية والاجتماعية ، والسياسية وهو على أية حال ليس إلا نتائج سياقي لرحلة معرفية، تاريخية، محلية ، افترضت أن المتعلم سيؤدي الى الثقافي ، وأن استقائي لا بد ان يكون نتائج الأول ، ومهدت بتواتر منظم لترريح مؤدج لتغير الإنسان/الأنثى ، وليس لتغيير الإنسان /الأنثى في سياق التأنيخ ، والفعل .

حركة الخطاب/ الانثوي وخلال هذه الحقبة ، لم تقتصر على مجالات النص ، والرواية ، والشعر ، بل إن هناك أيضاً تلك الخطابات المنهجية الصادرة عن المؤسسة التعليمية ، أو المؤسسة الثقافية ، والذي بدأ كخطاب كثيفاً وكسفاً جداً ، وتمثلاً أهميته من الحضور الأنثوي للأكاديميات ، وابتدأت الالتزامات بشروط الشرعية المؤسسية لحد هجرة الفهرسة المنهجية في الكتابة البحثية .

في السياق الفكري والإبداعي لا يعتبر الخطاب الممنهج الصادر عن المؤسسات على علاقة صلة بالخطاب الإبداعي في حركة التغيير، ثم إن هناك لبساً في تصور الأكاديميات، والباحثات من نتائجهن البحثية، وعن كون ما يصدرنه هو من قبيل المجز الإبداعي، وهو خلط يتطلب توقفنا لتسمية الأشياء بأسمائها.

إنه إذا ما قرأنا بكثير من الموضوعية هذا الخطاب الممنهج الخارج من الكتابة البحثية سنجد خطاباً ذا ثقافة تعجوية، ثقافة منهجية خارجة عن سياق المؤسسي، وعائدة إليه، فهو ليس متحركاً في التغيير، وليس قادراً مثلاً - لم يعمل في كل الثورات - على التحرك من مكان توصل سلطوية المؤسسة، أو الخروج من صلتها الممنهج على طريقة ما، فالخطاب الأنثوي الصادر عنها يرجو نفعيتها، ويمير وفق ذهنيتها، لتمير ذاتقتها، ونموذجها المحتذى.

إن كشف الحد الأدنى اللاواعي بين الثقافة، والتعلم بين الفكر، والمعرفة، ليس ممكناً ألا بقدر كبير من نقد الذات لا من الخارج الطمئن بل من الداخل البعيد أيضاً وعلى هذا الأساس وحده نستطيع ألا نهمل السؤال الذي يريك كثيراً تكنوقراطيي التعلم، والثقافة. لماذا لا نزل آخر؟

لماذا النمق الثقافي الذي تتعاطاه الذات الأنثوية، وتسهر منه، واله

وهن أرادتهن متمكنتين؟

- وعي متكيف لم يكن معياره الاختيار الحر.
- وعي نوعي مهمته الحفاظ على الشرط الأول.

وهو ما يمهّدنا إلى السؤال الحاد ، لم بقي النمق الذي شكل ويشكل مفاهيم الأنثوي ، خارج حركة التاريخ ، يبدأ ، ويماد ، شرعيته من صيرورة الكهنة .

لهاية الذكر الحر ، أن يكون حراً قدر الإمكان ، بدون محاولة لجمعه مثالها ، وبالتقابل وبأهمية مطلقة . على الكل ، على أحد ما . أن يكون أملاً للإجابة...!

إن إلقاء نظرة متفحصة ، متأملة لأبحاث ، وإصدارات الرأفة تلك المنشورة عن طريق المؤسسة الأكاديمية أو في السوريات العربية والمحلية سنجدتها هذوين ، غير ذات صلة بما ، أو عن ، مثل - ، توثيق الملابس وللنسوجات كمصدر من عناصر الثقافة المادية^(١) ، " السهاسة الأمنية للسلطان السلجوقي^(٢) " ، " كأن بين التشبيه والتشخيص^(٣) " ، " معركة ذات الصواري^(٤) " . وكتابات ، أو تجميع مقالات اعتبرت منجزاً .

تطول قائمة على هذا النحو أكثر مما نعتقد ، وأقل مما نطمح امتداداً طولياً و عبر حقبة زمنية لازالت فاعلة في ذات النمق الخطابي في كل ما تتناوله المرأة من بحث ودراسات بعيدة كل البعد عن العمل من أجل التموضع الحيوي في السياقات المجتمعي ، والتاريخي ، والثقافي ، وحتى النهجي . فهي

(١) ليلى البسام : ثلاثة شعبيّة، العدد الأول ١٩٩٤م

(٢) نورة بالجاب : مجلة الفروع العربي، عدد ٢٠٠٠م

(٣) سعد المانع . مجلة البهاثة المقارنه عدد ١٨ : ١٩٩٢م

(٤) عائشة ابو الجدايل : مجلة العصور ، عدد ١٩٩٥ : ١٩٩٠م .

غير مرئية في هذا السياق ، ليس لها صوت أو فعل ، وهي لا تقدم بديل ، ولا تعمل على الانزياح من الثابت ، على العكس فهي تتمثله باجتهاد واضح

الخطابية المؤسسية ذات الموصية الفسنة ، اتسعت ، وقصدت ، وأصبحت ظاهرة ملازمة لدور أية مؤسسة تعليمية / ثقافية لها صلة بالأنثوي وهو مما لا يضيف في مكنونه ، ونسائه المتواتر ، إبداعا بقدر ما هو خطاب تنظيري ممنهج على إطلاقه .

تمكن الخطاب المؤسسي من الذات الكاتبة وعلاقتها بالوعي مؤثرا بقوة وحقيقيا بحسب يمكن رؤيته في سياق الثابت في منجز الحريم الثقافي ونسبه بوضوح في صوت الخطاب الإبداعي ، مثلما أن إنكاره ، أو تجاهله ليس حلا إننا معنونه بثنائه ودراسته بوصفه خطابا لذات مؤدجة ، وممتهجة عجزت عن الظهور إبداعيا ، وروحت عند مكنن المؤسسي ، والمنهجي ، والثابت الذي يحدد ، وينتقي ، يرفض ، ويسمح بفكرة الخطاب ، ومضمونه

لا يقتصر مؤشر الخطاب المؤسسي على تمهيط الوعي الأنثوي ، إنما يسري في تواتر منظم لغرض وتحديد هويته وحركته في المتغير ، فالأبحاث ودراسات المنهجية في المؤسسة الأكاديمية كمثل لا يتم اختيارها ذاتها من قبل المرأة الباحثة أو الكاتبة - بل تخضع لانتقائية المؤسسة ، وتتبع سياستها التوجيهية ، بوصفها العقل المحوري الذي تتحرك من خلاله الذات الأنثوية تلقيا ، أو إنجارا ، أو خطابا ، ولا تستطيع المؤسسة بحال من الأحوال أن تنكر قيامها بهذا الدور تمثلا لشرعيتها الشبه مطلقة في هذا الشأن .

وجدت الذات الأنثوية الكاتبة ليس فجاءة بل متجهة لواقع أنها مجبرة على البحث ذهبا ، وحركيا عن خيارات أخرى ، والمتطلبات المرحلية

تفرض الثقافة جدية إلى حركة التغيير ، وإلى معاناة الاغتراب الداخلي الذي تتحرك من خلاله الذات الانثوية الكاتبة في الشهد الثقافي المحلي.

كأن هناك محاولات اجتهدانية من المرأة لإيجاد متنفس مختلف يخلف وطأة الانعزال عن حركية الشهد الثقافي وفي ذات الوقت يعزز مفهوم الخصوصية التي تعيشها الذات الكاتبة ، من هنا ظهرت في الأفق فكرة الصوالين الأدبية أو المنتديات المسائية ، وهي نتيجة طبيعية لمجتمع الغيتو للنمزل وهي فكرة حركية ليست بالضرورة تعبيراً عن خطاب ، أو صوت أكثر مما هي تعبير عن انوجاد حميد ما أكدته حركية هذه الصوالين والمنتديات عبر السنوات الماضية.

هذا التغيير في آلية الحراك الثقافي الأنثوي يفرض الآن تسؤلاً من إلى أي مدى تنامي هذا التغيير، في مد اشتراطه الحضورى...أو تبني الخطاب/ الصوت ؟ هل كان قادراً بكل ثقة أن يكون مشروع عقل مستقر ؟.. هل كان قادراً أن يعلن عن حراكه العكسي ، وليس الكاسي.. ؟ كيف بدت هذه المنتديات على مستوى الطموح الإبداعي لخطاب الأنثوي ؟ وهل كان لها مسوغها ، فاعليتها ، أو حتى قدرتها الحقيقية في تمثيلها لوعي مشروعية الانوجاد في قلب الفعل الثقافي ، وفي السياق التاريخي ، لا على هامشه فيما يشبه ثقافة الأطراف والمهمشين ...!!!.

من خلف الغيتو المطاطي جدا ، التناقص جدا وخلف أتونه «بعيدة وقعت الذات الكاتبة للمرة - نسحت ابري كم - في وهم الشاعرة بحرية الحراك إن قيام جماعة أنثوية مستقلة ولهدف إبداعي وفي هذه الساحة الخاصة - الصوالين أو المنتديات الأدبية المسائية - لا يعني أننا في طريقنا إلى الشفاء من

ثمرات اللاحدوى ، أو امتلاك خطاب ذي حضور بارز ، قادر على التعبير عن الأهمية ، والحضور في المشهد الثقافي / الفكري. فقد اكتفت هذه المندوبات انسانية و على طريقتها بإقصاء الحريم الثقافي بكل هوالهن الخاصة جدا بعيدا عن بلوغ كمال الدور التوحى ، أو النفاذ الى روح التغيير ، وروح الفكر إذ تنتهي الغاية بغض السامر !!

على سبيل المثال أحد أقدم هذه المندوبات والذي بدأ نواته منذ أكثر من عشرة أعوام ويقوم على نشاطه أكاديميات وكاتبات ، وبعض رفته ، يترك المجال متاحا للاستأؤل من ما الذي كان يدور في رواقه !! لقد استمر هذا التجمع في شباته واستمراريته بكل ثقة لسنوات طويلة ، وكان موهوما انه يقوم بدور ما ، أو أنه قام به ، وهو في حقيقته اكتفى بدور إضافي في سيات الحريم الثقافي الذي ليس حقيقيا ، أو له علاقة بالتغير في المشهد الثقافي المحلي أو العربي .

بقدر ما يعي مثل هذا المنتدى ، ومثله مندوبات أخرى بأنه جديد- أو استثنائي بقدر ما يؤكد في كل مرة أنه في منطقة " لا أحد " متلائما مع قانون النوع ، يلعب لعبة خطرة، لها سمة الخصوصية ، ووهم الحضور ، ومناورات صغيرة لا تفادى أدقة ثقافة أكاديمية ، ومنهجية ، تمارس نظيرا أفتيا ، في منطقة خاصة جدا ، ولم تكن عمليا معنية بتشكيل دور جديد ، أو خطاب جديد باستثناء عنايتها الفائقة بمشروعية " لتحدث وحسب " عبر ، ومن خلال ، الغيتو الخاص جدا .

حددت المندوبات أو ما عرف بالصوالين السمانية في إطار علاقة ثابتة بين ما تقوم به ، والدور المتوقع منها ، الذي يدفع للاستأؤل من واقعية ما الذي

أفكر به أماً، أو تفكر به أخريات حالاً نفاذ منكدي نسائي لو افترضنا أنه التحقنا بحركيتها لنبحث عن المختلف البعيد ، ومن صوت ما لا يشبه صوت جارتنا . مثلاً ، عن القلوم البعيدة ، عن مدى يمتد إلى ما وراء الجدران ، عن شيء قريب من أرواحنا ، عن .. وعن.. - لكنه لا يحدث إذا ما كان المنتدى في كل مرة يتحدث عن إطروحات مثل "أساليب التغذية" أو "هند بنت عتبة" ، وغيرها من الموضوعات التي تعود بنا لتذكرنا بانتقادات ضاربن الكتب المدرسية . إن المنطلقات التي تعكس حركة واقع المتدييات النسائية المحلية في -الشهد الثقافي - هي على نحو واضح إعادة للحراك الأسوي - الحرهم الثقافي - ضمن إنتاج معرفه معزولة ، ووعي ليس له مشروع تغيير ، قدر ما يتبناء من وهم احتساب إن حضوره هو من قبيل إنتاج الخلاف . وأن كل ما يحدث هناك هو تفاصيل للإتشاء، والمسلمي ، والأفكار المجردة فهو قبل وبعد كل شيء . ينطلق من تلك النزعة التي تعيد الثقافة والفكر إلى بنية السائد ، والثقافة المعزولة للمثقف المنفصل ، فهي كما نعت ماركسيل بروسر رواد صالونات الثقافة في عصره بأنهم يثرثرون فيها عن الثقافة بوجه عام ، لنبدو أسياء ، وخلاقين ، وطموحين وفائقي العطاء ، لما سيقدّم لجول يثرقب ، إلهاماً جديداً وحراكاً نسقي مختلفاً مبنيهاً على ضرورات التحول، لا اعتقاليه وراء صوت مفتح ، وظهور غير حقيقي هناك حاجة إلى أن يخلي المكان لقادمين جدد ، لا تروضهم فكرة ، الفيتوات، والسوع - القبلي بشكل محض بقدر ما تترك لهم طريقة جديدة ، وليس تمثلاً لدور صغير على هامش الثقافة و زيادة نافذة في المشهد الثقافي... ! .

من الطبيعي أنه ليس بالأسماء وحدها ، أو بديالكتيك الإتياع تصنع الأهمية أو جدية العلاقة في سياق الحراك المجتمعي والثقافي للمرأة المحكومة

بخصوصية الفكرة . انه ليس إلا حراكا تيريريا ، وتنطية لإخفاقات المجتمع
 لنشقف ، لفرط ما يحمله من تناقض اجتماعي ، وفكري. لدينا أسماء نسائية
 كثيرة ، وعناوين كثيرة ، نتائج أدبية كثر ، ومقاربات حضورية واسعة في
 الشهد الثنائي وذلك منذ الستينيات وحتى وقتنا هذا ، إلا أننا نبدو عند نقطة
 صفر - حضورا في الخطاب والتفكير - قبالة ، وفي وسط عوالم حريميه تدعو لفكرة
 حضورها الى الاستقراء ، وتلعب مكس التيه في حراكها . حالنا نحقق بهدق
 في وجه التحليلة ، سنعتقد أما قساة ، أو انه علينا أن نتحدى في الكذب على
 أنفسنا ، وفي الوهم المخلي اللون بمنامة ، بينما لنا مطربين الى أن نراوح للأبد
 من اعتقاد هذه الفكرة سنجد أننا مضطرون إلى أن نوجه أصابع الاتهام الى
 كل الأوهام الخبيثة تلك التي استحدثت هامشا آخر في صميم الثابت ، لا
 في حراكه هامشا مفتوح مكابيا ، وسفلق مفاهيميا ، بما ليس له علاقة بالتحوير
 الذاتي ، بل انه في أفضل الحالات بعيدا جدا عن أية تخوم .

ليس يشبهه هذا المسير الثنائي إلا انه " مصيرا يكتب هنا كل يوم"
 عسى هذا النحو كتب فيكتور هوغو قلته في أحد مشاهداته الأدبية ، وهو يطبق
 على ذات المسير الذي يكتب للإبداع المحلي في كل يوم ، منذ زمن بعيد ،
 وربما سيظل الى أمد أبعد ، يقول هوغو " هل هذه إذن حياة إنسان ؟
 مردفا أجل ، وحياة الآخرين كذلك ، وليس لأحد منا شرف الادعاء بأن له
 حياة خاصة به ، حياتي هي حياتك ، وحياتك هي حياتي ، أنت تعيش ما
 أنا أعيشه ، والمصير واحد ، فخذ إذن هذه المرأة وانظر الى صورتك فيها كثيرا
 ما يشكون من الكذاب الذين يقولون "أنا" ويصرخون بهم كلوننا من أنفسنا
 يا للأسف ! ههنا أكلكم من نفسي فأنا أكلكم من أنفسكم ، فكيف لا
 تحسون بذلك ؟ انك لتخالف الصواب أن كنت تعتقد بأنني لست أنت " .

التعقيم النقدي ...

" التنوير هو تغلب الإنسان على قصوره
الذي أرتكبه في حق نفسه " .

”لا يجوز أن نخدم أنفسنا بل لا يجوز
أن نلتقي بالحقيقة بصورة صافية“
”نيتشه“

وضع القاصر:

لماذا تركنا عقلنا بيد من يدلنا على ما ليس يشبهنا ، وما ليس نحن ،
لماذا ندلف ساحة لا نقف في واجهتها ، ولا على أطرافها ، ولا بجانبها
ونكتفي بالرفقة وحسب...! حتى أولئك الذين ادعوا التقدمية ، والحدث ،
وبأنهم حملوا راية التنوير في أطروحاتهم ، وعلاقتهم بالآخر لم يخلو سياق
فكرهم من ارتكاسات واضحة تجاه الذات الانثوية الكاتبة ، بل أنهم اضمروا
وبشكل آخر في لا وعيهم استحالة قبول الذات الانثوية الكاتبة في نسق الفكر
الإنساني ، والمشهد العربي إنهم ليسوا أفراداً أو جماعات ، أو نظام ما ،
وبالطبع ليسوا أشباحاً إنهم سياق تاريخي معتد في الوعي الأبوي * .

وضع القاصر .. هذا هو الشاغل الذي أفسح للمرأة بالوقوف تحت
مظلته فقد تحرك الشهد النقدي / الثقائي من خلال منطلقات يتمتع تماماً
بهدوها وأبعادها ، بل إنه صاغ أسئلته الرحلية وفق تنميط ذهني يكاد أن

* انظر النظام الأبوي والكاتبة تخلف المجتمع العربي ، دكتور هشام شرابي ص ١١
يقول د يحيى المجتمع الأبوي المستحدث من الانقسام في الدرجة الأولى ،
ذلك أن حقيقته الظاهرة تقع تحت مظهر الحديث ، فبنسبة عنهما لما هو
وتوتر وتناقض أن تحليل هذه الظاهرة يوفر فهماً أساسياً لديناميات النسك
الخاص بالأبوية المستحدث وانماطه ، ويمكننا من استيعاب حقيقة جوهرية أن
المجتمعات الأبوية وبعض النظر عن اختلافها في المظهر تتقاسم البنى التسمية
نفسها .

يشبه بعضه بعضاً ، فقد دفعت ذكورية الشاهد التقدي ليس المحلي فقط بل الشاهد الثقافي العربي عامة لإسقاط تشكله المتنوع على الذات الأنثوية^{*} .

(.. إن المرأة المثقفة والكاتبة واعية التحرر من هيمنة الرجل تقع في وهمين الوهم الثقافي الذي يجعلها تعتقد أن بالامكان معاملتها ككائن ثقافي محض من قبل الرجل أو من قبل زملائها المثقفين وهذا وهم كبير لأن علاقة المرأة بالرجل لا يمكن تجزئتها من أساسها الجنسي أو بعدها التعسفي مهما كانت ثقافة المرأة والرجل ..)^(١) .

هذا موقف ناقد - وليس موقف نقدي - صبرهن آليّة نفي ليست جديدة كل الجدة ، بل إنها موجودة و مكرسة بقوة في اللاوعي الجمعي ، وإن نعدم مصادفتها في كل مرة نتتيح فيها لها بقايا يطال الأنثوي التي أسكت قلما لتكتب تاريخاً لها ، ولعل الناقد على حرب هنا هو نموذج لقائمة طويلة تعمل على صياغة نقد الوعي بالذات ، إلا أن أحد أهم خصائص هذا الوعي ، كـ هو - شأل خصائص النقد الذكوري - أنه يؤكد في كل مرة على إيمانه المطلق بأن المرأة المثقفة لا يمكن إلا أن تكون معتقدة بالوهم الكبير الذي يجعلها

^{*} (متى أي حال لا ينبغي علينا أن نعتقد أن مجرد البرهنة على صحة فكرة ما يعني أنها سوف تعمل مفعولها حتى لدى الناس المثقفين فعلاً ويمكننا أن نتحدث من ذلك عندما نرى أن البرهنة الأكثر وضوحاً ليس لها تأثير على معظم البشر صحيح أنه يمكن للمثقفة الساطعة أن تفلح أحياناً صافية لدى السامع المثقف ، ولكنه سيمحوها فوراً بواسطة لأوعيه إلى تصوراتها البدائية) غوستاف لوبون ، سيكولوجية الجماعات ، ص ٨٤ .

(١) علي حرب ، الفكر والحدث ، ط١ ، دار الكتبخ ١٩٩٧م

تعتقد أن بالإمكان معاملتها ككائن ثقافي محض وان كنت أؤمل أن لا يكون الاعتقاد هذا يهال كونها كائن إنساني محض (من يدري. ١١٠) .

المرأة ككائن ثقافي ، وحسب ما علق به الناقد على حرب حول وهي المرأة المثقفة بأنها تخرج حضورها تحت مظلة القاصر ثقافيا وفكريا في جوهر الهوية الثقافية ، له محركه ويرجع هذا الإسقاط لأسباب عديدة منها علي سبيل المثال استحالة تحرر الشهد الثقافي العربي والمحلي من الحراك الثقافي القائم على أساسه الجنسي، أو بعده التمثلي، مهما بلغت ثقافته وتحرره .

تتركنا منهجية نقد حراك الذات الأنثوية الكاتبة أمام الكثير من الأسئلة الملحة والجوهرية، لتعترف على الخطاب النقدي و علاقته بالنص الذي تنتجه المرأة وتحديد كنهه كان منهجه في الشهد الثقافي المحلي. عبر تاريخ طويل - انتهج ولأول ذلك الحس التجنيسي ذو القدرة الشرعة في نقد الذات الأنثوية في حراكها الحياتي ، والدعني، وليس هناك من إشكالا لقي قدر ما لقيته امرأة بوصفها آخر .، وفي مجتمعاتنا العربية لا يمكننا تجاهل هيمنة أبوة الثقافة الذكورية ، وظهورها على أنها الخطاب الأصل ، وأن ما تكتبه المرأة ليس إلا الغرغرة ، ولقد التهمت المجتمعات المثقفة ومنها -مجتمع الشهد الثقافي المحلي- بالذباب على تكريس الجهود من أجل الحفاظ على حراك الإبداع الأنثوي في ظل زعامة أبوة الشهد الثقافي المحلي^(١) .

(١) هناك خوف مجدي المجتمع السطوري من الفسك وسراجهمة ولقد ما يسمى بالقدس الاجتماعي ، لذا يمارس المجتمع الرقابة على الأنوار ليعرف ما إذا كانت الشخصيات، القمص لمبها كأشد ما يكون اللبس وعلى أصغر ما يكون الصق كما تنص عليها الأوامر والتواهي .كلنا يلعب لعبة الذكر والأنثى لقد تملسناها من العهد الثقافة الجنسانية الثقافية ، ط ١ ، مركز الانماء الحضاري ، سلهم مونة ١٩٩٩م

تحتاج الذات الأنثوية الواضحة إلى مبررات أكثر منطقية لتتبعها أن
الذات الأنثوية الكاتبة لم تحسم بشكل ما في سياق التماسي
الثقافي/الفكري/التاريخي ، أو أن التاريخ بكامل أدواته (المجتمع ، المؤسسات ،
أهوية الثقافة) لم يستأثر حقوة بتدوين ما يجب تدوينه ، وإلا ما يجب أن
تكونه الأنثوي ، وما ينبغي أن تقول ، وبصورة مادية للفعول ، وموقفية فمذ
انحسار سلطة العصر الأموي للمرأة ، وحتى يومنا هذا لا تعدو الذات الأنثوية
أكثر من كونها ذات مشروطة لرجعية سطوة اللاوعي الجمعي .

لقد صرح صوت نقدي معاصر. الناقد على حرب - معبراً عن البقعة
أو الواقع لا فرق ... (بأنها تعيش الوهم التثاقلي الذي يجعلها تعتقد معاملتها
ككائن ثقافي)^(١) وسوف نكتشف ربما بقليل من الدهشة أن هناك المزيد ،
وإن القائمة لا تنتهي - وهو مما يدفع للتعاطف مع تلك النظرة الجسموية التي
اتحفنا بها ابن حزم ، والالوسي ، والفراوي وغيرهم . ، وغيرهم ممن لم يجدوا في
الذات الأنثوية غير أنها لا تقرأ إلا في حدود عودة الشيخ إلى صباه . . وغيره
من الثقافات الانتعاشية في جوهرها .

كتب على خلاف أحد الكتب التي تتناول باليد في معظم طرحه
الرواية النسائية المحلية يقول : (والذي لن نتكلم منه دون وطه صباه الأول ،
يستدعي معرفة تامة بجزئيات مدخله قبلولوج إليه وبفعل ذلك التلقي
الأولي لعنات النص الأولي تتحقق غايات الاستمتاع النصي المبكرة ..)^(٢)
تعمل لفتنا العربية الكثير من الدلالات الانتعاشية ما أن يتعلق الأمر بالأمشي ،

(١) الفكر والحدث ، علي حرب ، دار الفكر ، ط ١ ، ١٩٩٧ م .

(٢) تشكيل المكان وفضاء الصباه ، ط ١ ، معجب الحواتي ، النادي الأدبي بجدة ٢٠٠٢ م .

وهو الأمر الذي لم يتمكن الناقد في مقدمته السابقة من الخلاص منه ، والكاتب
في لا وعيه البعيد ، الأمر الذي يدعو للتمس العذر لاهتفاح هذا الوصي الكامن
تجاه الذات الأنثوية الكاتبة في مثل هذه المقدمة الأيروتيكية ، التي تتجه إلى نقد
النص الانثوي ... ١

نلمس مثل هذا الاتجاه النقدي بكثير من الوضوح أيضا في النقد
الفصاح الذي تناول رواية رجاء عالم " خاتم " لما يفرضه المعنى المحوري في
مدلول الخاتم ، وما له من إحياءات جنسية محض ، قاذرة على تحريك
كروان الرجل العربي القديم الجديد الذي تحرضه منذ الأزل فكرة الخاتم ،
فكيف لا تكون من السهولة بحيث تحرك الشهد النقدي الذكوري على نحو
خاص .. ٢

إن نقاد اليوم ، ليسوا إلا امتدادا تاريخيا / ثقافيا لنقاد الأمس ،
والذات الكاتبة إليوم ليست إلا امتدادا تاريخيا لكل ما هو قبلي فارتكاس
الفكرة تجاه الذات الانثوية في اللاوعي الجمعي القديم ، والحديث على حد
سواء يجعلنا أمام حقائق ، لا أقول إننا للتو وقعنا عليها ، بل هي تعمل في
كهان الذات الأسثوية ، تشكلها ، وتتقنعا ، وتنفيها ، وهي حقائق لا تعم
بمعزل عن شرعية النسق ، بل تعمل بمسوغ صريح وإيحائي مرة ، ومضمر
في أكثر الأحيان . لهذا لم يمتلك أغلب خطاب الذات الانثوية الكاتبة "إناء"
وهو ليس إلا ذلك المعزل ، والمقصي ، المتصاهي في سيات كهذا ، ومن خلال
الحراك هلي ، ومن ، بنية لتأجئة طاردة .. ٣

من أين تبدأ الذات الأنثوية الكاتبة ، وإلى أين ؟ وهل بدأت فعليا ؟..
من أين لها أن تلمس هذا التجوال في مكان ومكن الحاضر الغائب .. ؟ وإن

تمرفت الى كائنها الغريب ، كيف ستقبض عليه ؟ كيف تأمنه؟كيف تعده
إلى البعيد من دأكرتها؟ كيف ستحميه من المكمن ، والمكمن
لإيديولوجي/والنمطي الذي يلحق بها إسقاطاته الكثيرة ١١

مجانية النقد:

تماهى النص الانثوي في مجانية النقد بشكل أو بآخر ، إذ قدم بكامل لياقته الفنية بعدما فرغ من امكان توظيفه في نسق يولد هويته الفكرية. وإن ننظر لهذا التمثل برؤية ليمت أفقية ، سنجد أن ثابتا صارما قد مرد إلى نقد النص الانثوي عبر تصويين:

- عبر المعنى الأنثروبولوجي الذي شكل مفاهيم الثقافة العربية تجاه الذات الانثوية.
- تمثله كافة هذه التصورات الفاصلة في اللاوعي الجمعي. والتي قدمها النقد العمق مضرا ومعلنا حسب معطياته وامتيازهاته الذكورية..١

انه مما يلتفت الباحث في الشاهد النقدي المحلي وهجر السنوات الماضية هو تلك الحدية الكبيرة ، وليس للموضوعية تجاه إصدارات المرأة الادبية فهو إما نقد محابي لدرجة التضخيم، وإما نقد بالغ السلبية وكلاهما ليس فيهما كشف حقيقي وواعي لاستنهاض مستوى التجربة المعرفية/ الفكرية في النص الأدبي للكاتبة بل حظي نص الكاتبة بانفتاح نقدي واسع للتناج الأدبي المطروح على حساب الخطاب الانثوي- المائش في الأصل وهو ما يمكن أن نقول انه (زمن الطهية)^(١) - الأمر الذي خسرت خلاله الكاتبة ذلك لخطاب النقدي الجاد المحرر على النسق الدلالي الفاعل في النص الانثوي

(١) بالمثل ظهرت لغة أرادت خلوص التجربة إما للتجربة ذاتها وإما لكسر سطحية الحياة لمثانة والمقابل كانت صحفنا كريمة إلى حد شجعهم في الاستشرارية من منطلق مبدئين . الأول - الحاجة إلى فكر للمرأة ودورها للمشاركة في قضاياها الاجتماعية والثقافية ، والثاني - اعتمادا من الصحافة بمدح المرأة الحق في التعبير عن ذاتها فكانت الحاجة ماسة إلى فكر المرأة الواضحة وليس إلى قلم يسود المسامحات دون هدف أو توجه وهو الأمر الذي لم يتشاركه حتى الساعة بكون محفوظات المرأة الثانية إلا هورن في (زمن الطهية) مثال نشر في مجلة الهامة له سائله الخواشي ، العدد ١٥٥٩ ف. ١٤٢٠ هـ.

(اتجاهات التجديد في الرواية السعودية)^(١) نموذج لدراسة انكاتب الأكاديمي ، وقد تناول فيها الأستاذ الباحث سلطان القحطاني نماذج منتقاة لاتجاهات التجديد في الرواية السعودية ، ليس هذا بالجديد ، إنما الجديد الغريب هو إدراج النموذج الروائي النسائي في قائمة نافذة القول واصفا الرواية النسائية بالخطافات تشبه النقد الشفهي قائلا: (.. عند ليلى الجهني والحديث عائد على روايتها الفردوس إلى باب هي مشكلة نسوية تبحث عن حل ، وعند فماعة العلوان قصة أرليه تبدأ وتنتهي كما بدأت ، بينما اختصر روايات رجاء عالم بمبهمات رجاء عالم..)^(٢)

وظف المقدر جزء كبير من أدواته النقدية بحديث يعطي من فخامة حضوره في الشاهد النقدي فيما يتعلق بما تنتجه المرأة وذلك على أنفاس أهمية المعنى ، لا على تفكيكه بمعنى التحريض على تطويره مروراً على أنقاضه ففي الوقت الذي يفترض فيه أن الناقد يمتلك وبمساندة كل أدواته النقدية عقل تحليلي محايداً ، أو هكذا ينبغي أن يكون . يكتبني بأن يلعب الدور الأكبر في سباق نقد نتاج الكاتبة في المشهد الثقافي ، وهو في مضماره الواعي/الشعبي ، لا يخلو من نزعه مثالية منمطة تربط الحضور اللغوي بالخطاب العمياري وعلى نحو وصفي في معظمه يحدد الخصائص التي ينبغي التعبير عنها ومن خلالها ، ويسترسس في كل ما له علاقة باللفظ، واللغة ، والجمال الفني ، الحكمة ، البداية ، النهاية باستثناء الالتفات إلى ما إذا كان هناك خطاب ما ، وهدف ما أو غائبة فكرية في نص الكاتبة باعتباره مطلباً هامشياً.

(١) اتجاهات التجديد في الرواية السعودية ، سلطان القحطاني ، مجلة عالم الكتب مج ٢٣

٢٠٠٢م

(٢) المصدر السابق ص ١٧

(تناول البحث في مجال نقد أدبيات المرأة السعودية شكلا موضوعيا أكثر من كونه معنيا بمناق خطاب يتطلب قراءة تفكيكية تظال البعد المهنسي ، والقصي من صوتها كخطاب مباشر لا يعمل على تحريك ثبته بقدر رؤيته لتفاصيل هوالق المعاش في سهريرة محكي)^(١) هذا مقتطف من كتاب الأستاذ الباحث بكري شيخ أمين وهو من الأطروحات التي اتسمت بطابع التوثيق ، ولا يمكن للمباحث في حركة الأدب السعودي إلا ان يطلع عليه ، وهو توثيق ضخم ، يهمني منه الآن - بحكم طبيعة الطرح الذي أتناوله - ان أشير الى المهج الموضوعي الذي تشذول النتاج الأدبي للمرأة السعودية ، الذي استند الى محورين رئيسيين -

الأول : انه لا يمكن لمباحث ان يتجاهل النتاج الكمي للكاتبات السعوديات الثاني . انه لم يكن معنيا بتناول مكون الخطاب الأنثوي في منولوجه الداخلي وبعده المهنسي ، ثم تكميته كخطاب إنساني أولا وأخويا ثانيا .

وصلت إسمية حضور الذات الانثوية الكاتبة - في الشاهد الثقافي المحلي - إلى أنها لا تبدو مريثة بالرغم من كم النتاج المطروح ، إلا ككائن ظل تماما كما يلمس الظل بدلا عن الكائن هنا . فجانية النقد لم يكن قضيته أو من أولوياته السؤال عن (أين هو صوت الذات الكاتبة) مثل عنايته به (أهمية حضورها ملونة ومرخرفة) وذلك في ساحة عرض كبيرة ونكورية تقرأ النص الأنثوي من أسفل إلى أعلى وليس العكس !! ألا يشبه هذا الحكمة كما يعتقدونها قائلها صموئيل بتلر " الرجال الحكماء لا يبدون رأيهم في النساء..."

(١) الحركة الأدبية في المملكة ، بكري شيخ أمين ، ط ٨ ، دار العلم للملايين ١٩٩٩م

إن الكثير من النقد المجاني يستند حكمته بشكل واضح من هذا الوعي المستتر ، والذي لم يكن أيضا على قدر من البراعة على اعتبار أنه ليس إلا ، إما محابها مجاملا مزيفا ، وإما مضرا لإسقاطاته و ليس من اهتماماته أن يكن للكاتبة خطابا خاصا بها ، بمعنى تفكيكا ، أو اختراقها لتعالى الخعاب النسقي الذي يعمل على إقصائها ، وتركها في مكان الخواء والرتداد الصوت والذي لا يريد بحال إهدال دور أبوة الثقافية للمرأة الكاتبة الفترض ، حسب تصويره بقادها في ثوب الخصوصية .

صعد الناقد إذا ؛ كل ما له علاقة بإنتاج نص مفلق ودمر أكثر المبررات الحيوية لخلق نص ممكن بغض الطرف عن الجانب القيمي الفكري الأمر الذي أصاب النص الانتوي بعامة التشيؤ ، فهو ليس ذلك النص الخلاق كما أن النقد الذي حظي به ليس ذلك النقد التنويري ، والتحريضي نحو القيمة أكثر منه ، تقييمي باتجاه للوضوح واللغة .

(في التركيز على المضمون مغالطة مبدئية لأن وظيفة الأدب ليست في ما يحمله من موضوعات ، ولكن قيمة الأدب هو في قدرة الكاتب على تحويل التاريخ إلى لغة ونقل الحديث إلى مستوى الإبداع اللغوي)^(١) هل هذا التصريح في مسألة المضمون واللغة دليلا موثقا على نموذج يدعو إلى تلقي وكتابة النص الفلق ؟ وهل لهذا حظي بنقد على قدر كبير من الاختزالية والمعاملة والدعوة لانفلاق النص وترك أصيته قصرا على اللغة وليس على جوهر ما تحمله هذه اللغة من فكر ؟. وهل هي دعوة صريحة

(١) مقال د. عبدالله النحاسي، وهم السحابة، عكاظ ، عدد ١٠٧/١٠/٧٥٥٩٠٩

إلى تحويل الفكر إلى لغة بحثية وليس إلى مفهوم وتحويل إنساننا إلى كم من الابهجدية الصامتة وإعادة إنتاج اللغة وحسب .

إن قصايا إنسانية لها وثيق صلة بـ (الأنا) مثل الوعي ، والهوية وأهمية الحضور في مكون البنية الثقافية/الفكرية تصبح دون كثير استثناءات اهتمامات غير مطروحة ، عندما يكون النص أمثوما .^(١) وفي اتجاه آخر ليس أمامنا الكثير من الخيارات إذا تساوت العناوين ، والعناوين وإذا كان لها ذات اللون ، والافق ، والهدف. وهو ما عبر عنه الكاتب مجيب العدواني بقوله (استهداف النكاح كمنطلق أولي للدراسة النقدية في الأعمال الروائية النسوية سيكون بلا شك مدخلا مناسباً للسمي وراء فتح أفاق هذه الأعمال الروائية واستمطاقها...)^(٢) .

بهذا وجه الباحث محور البحث في الرواية النسوية كما سبق أن استشراف ملاحظات للنكاح متداركا أنه سعيا وراء فتح أفاق العمل الروائي النسوي.. ما تناوله العدواني كان تركيزاً على كتابات محدّدات ، وليس على النسق الكتابي ، والخطابي للذات الأنثوية الكاتبة ، وهو ما يفسر لنا الاهتمام البحثي بالأسماء والعناوين أكثر من تركيز السياق البحثي على مسألة الحراك الفكري للأنتوي سواء فيما يتعلق بتيار الوعي في المرد ، أو فيما يتعلق بخطاب الذات الكاتبة .

ثم تكن الذات الكاتبة (ذات الخصوصية) في تحدٍ جدي يؤكد على إمكان حضورها في المشهد الثقافي، فهي منذ البدء في الحضور في المشهد الثقافي

(١) تشكيل النكاح وظلال المثليات ، مجيب العدواني ، مصدر سابق

لم تحظ بتوكيد تابع من روحها ، ومنطلقاتها لتطلي ثمرها ، و تميز نموها خارج معطيات تراثها الأبوي / الثقافي .

عميت أيضا الكتابة بهذا النوع من التوجه إلى دراسة حراك ودور المكان ، دون غفاسة في صدم الالتفات إلى مدى تنميط ، وتشكيل خطاب الانثوي ، فليذات الانثوية الكتابة أسهمت أيضا في هذا الدور الاقصائي المعني في كل مرة بالبحث عن ماهية الظل أكثر من كائن الظل وحقيقته .

عملت أيضا بعض الدراسات التي عنيت بانثروبولوجيا الاجتماعي على مفهومة السياق المجتمعي الذي يشكل ذهنية المجتمع الكبير في حراكه فتحت عنوان (هويات متغيرة)^(١) للدكتورة مي يماني وهي دراسة بحثية تناولت أهم التحديات التي أثرت في الجيل الجديد- تقول: (. لقد ناقش البعض من تحديات النساء ومسألة دورهن ووضعهن في مجتمعهن ومصطلحاتهن يعتبر شكلا من إشكال النسوية)^(٢)، وتميزت الدراسة ب نزوعها إلى سرد معطيات ومصطلحات علاقة الجيل الجديد بنسق الثقافة ، إضافة إلى تتبع التغيرات المجتمعية على مراحل مختلفة ، فيما غاب عن الطرح أهمية اقتراب الذات الانثوية فكريا ، وسلطة الثقافة الاولى وغياب دور المرأة في الخطاب الثقافي/الاجتماعي بوصفه خروجها على الأطر المحددة أو كما ألمحت لذلك الباحثة د مي يماني (في أن النسوية كتقوى اجتماعية ارتبطت بالتيار الغربي الليبرالية...ولهذا فإن هناك إحساسا بين النسوة المسلمات بأن حركتهن

(١) هويات متغيرة ، تحدي الجيل الجديد في السعودية ، مي يماني ، ط١ ، رياض الريس

لنشر ، ٢٠٠٩م .

(٢) الصدر السابق ، ص ١٧٤

المحددة ثقافيا وجغرافيا تضع لراء جديدة وغير مغلقة للتفسير....^(١) البحث في بعد بنية الوعي لا يقل في أهميته عن البحث في معطى الحاضر ، وسنجد إذا ما اطلنا البحث في سياق هذا البعد ان الذات الانثوية مشروعا لا علاقة له بالفاعلية خارج الوجود الثقافي للظفر ، باعتبار الحراك القائم هو الحد الثالي والحد الأعلى . سألنا أنها أيضا مشروعا لم يتحقق استثمار في تشكل حلزوني ، وراهنى تحكمه الانطباعية ، والصمت والمعطى الفن وهو سياق ليس إلا من قبل مناقضات المجتمع في الحراك الثقافي ، يقارب واقع هذا الهروب من الذات ما هبر منه الناقص محمد العباس تحت عنوان تهريب الذات من النص^(٢) من يقرأ القصص المكتوبة بأقلام مؤداتنا ، سيتعب من عد الكائنات المندسة بين شقوق النصوص ، أسرومات بهوفاريتها والمراودات أنلسهن بالفرار من بيت الدمية .^٣

ولربط هذا الحراك الذهني والواقعي بمحور الحديث عن السر ، والذات الانثوية الكتبة ، نستطيع ان نتلمس الى أي مدى تحول السر عند- الكتابه ذات الخصوصية الى نمط هروب وشكل تمّ . 1.

إذا ، من أين تبدأ الذات الانثوية الخروج من عوالم الهروب ، والانسواء الى قهمية ماهر إلهامي صميم. ؟ من أين تبدأ مواجهة الواقع الفكري ؟. أمن مواجهته وتصعيد إيجابيته ، أم من إحكام الخناق حوله ، إعاقته ، تهميشه ، الضحك منه ، وعليه...؟

(١) المصدر السابق ، ص ١٧٤

(٢) تهريب الذات من النص ، محمد العباس ، جريدة الرياض ، ٢٠٠٢ ، العدد ١٢٢٦٧

انه بثقة كبيرة ومتاح واسع وجه -- الناقد المحلي والناقد الوند^(١) -- ذاته المناقذة الى تصعيد خصوصية حراك صغلق، ومنعقد الماعلية في نسق الشفائي /الفكري ، والتحرك بكامل ثقله باتجاهها. وانه لينتابنا العجب ، و الشعور المأساوي الذي قد يخالف مهتما ما ، بنوع ، وماعية وتشكل ما كتب عن نص الذات الانثوية السمودية في الحقبة الماضية والترتبة ، وهو ما وجدته في الكثير من الاطروحات ، والاجتهادات البتدية التي فقدت الكثير من بريقها كما ستفقد الكثير من أهميتها ، والكثير من معنى حضورها بعد وقت قريب ، إذ لا قصور تصمد أمام التمرير ، ووعي الواقع الذي بات جليا وواضحا للمهتمين المحايدين لغربة نسق الكتابة ، وما لحق به من مجانية نقد مرر إليها وسيطر هابرا .

اتجه حراك النقد المحلي منه والواقف، بكل نفوذه الشهدي الى التقييم بدور أساسي مدمر ببحث دفع بالنص الأنبي الانثوي الى كون عبقريته ، وأهميته ، وهدمه الذي عليه تتبعه . يأتي من الكلمات ، لا من الأفكار ، يأتي من الحضور لا من الخطاب ، الأمر الذي أفقد سحر الانثوي فرصته للحضور في نسق الفكر والماعلية ، أو حتى المتقدم لحوض بوانر جديدة لانهثاق خطاب ما غاشي المعنى أو معبرا عن الذات الانسانية في تجلياتها المختلفة ، أعمالها، ومواقفها إستراتيجياتها ، ورفضها بعيدا عن عوالم الحرير للثقالي .

(١) إشارة الى الكس الكبير من الملاح المرب الوافدين ، والمفهمين الذين تناول ادبيات الرأه السمودية ، بالناقد المجادل ، والناقد الاتهامي الذي لم يقدم له اية تصور من ما يجب ان ينتهج في سجال المنجز كأدب وخطاب ، فكان مثل مطر صوب ما لبث ان بقي ذلك الذي لا يروى عيشان ، ولا يستريح أرضا

من أسهل المساهقات النقدية ان تقرأ النصوص الأدبية بموضوعية
 انطباعية قريبة من السطح و تعمل على تحريض التجديد في الأساطير ،
 والعبارات ، وبلاغة الجمل باستثناء الاقتراب من الحد الأدنى لوضع النص على
 محك التساؤل الجذري الذي تتطلبه أمانة النقد عن -كيف تغادر الانثوي-
 نصاً زادها اغتراباً انه السؤال الغائب ، والمحجوب ، والذي ينثر بنتائج
 بالغة السلبية. فكان ولازال واقع الحراك النقدي والثقافي غير صادق في تظهيراته
 المتسللة بعيداً من وهي الحقيقة التي تتلصق نص الكتابة في بناءاته الفكرية ،
 و ان السؤال الأساسي في هذا الواقع هو من قبل هل أمن النقد في المشهد
 الثقافي ببصره ، وبصيرته في مجانية كل هذا النقد .

لنقف على واقعية أكثر حول هذا المرور على نص الكتابة ، علينا ان
 نعترف بأن حتى ذلك الحراك النقدي الوافد في المشهد الثقافي هو نقد ذكوري
 خلص من جهة ، إضافة الى قيامه على مرتكزين أساسيين :
 الأول : مرتكز تأويلي/ انطباعي في معظمه .

الثاني: انه تقويمي بتداعيات حديه افترقت ان وجود النص الانثوي الأدبي
 ظاهره ، وليس قاعله بما يلتفت له في النسق المعرفي والفكري ،
 وبذلك مارس عليه وصايته وعيوره حتى حدود الانمحاء

التعقيم النقدي "ثقافة الوهم" نموذجاً..

ان نقداً يهتمك في ذاتيته ، و في التنبؤ بصوته فحسب لهو تعبير استقرائي غير شجاع ، وهو معني بقول كلمة الفصل للكاتبة " كوني ذلك " هو وجه آخر للتغيب و الحقيقة لا تعني إلا ان ترك الهمش منسجماً مع ذاته ومجتمعهم ليس إلا ضرباً من خيانة الفكر ، تماماً كما ان نفعه وتخصيمه يؤدي إلى امتیحة نفسها . والقصد بالهمش هنا ، كل ما هو انساني بالطلق فكراً وحضوراً فلست مطلقاً من هواة تأنيث ، وتذكير التماسها

الحقيقة ايضاً ان النقد على هذا النحو ، لم يكتف بهذا الدور بل ان ثالث النقد (الوصاية ، والمجانية ، والتعقيم) دفعت بنص اندات الانثوية الكاتبة ان التكاثر بأنماط رديئة ، لا تملك صوتها ، أو خطابها بدءاً من التأسيس ، وانتهاء بالحضور على هذا النحو أو ذلك .

ماذا يبعث في مقوساً هذا التصور ؟ بل بماذا يفسر ؟.. أين سيذهب بكل تلك الكتب البعيدة التي دونت كل ما تود تدوينه ، والتي شوهت روح حضور نص أنثوي كما ينبغي ان يكون وتركت له حضوراً هشاً على هوائش الهباء..!؟

انه إذا ما كنا حفيظين أكثر ، سوف ان نلجأ بالحقيقة ، تلك التي تفسر انه بالرغم من ظهور - النص الانثوي في القصة القصيرة ، الرواية ، الخاطرة ، المقالة الشعر إلا انه مازال ذلك النص المنهبر بحدوثه أكثر مما يمتلك مشروعه لخطاب فكري متفرد ، وغير مقصي شهر مؤنث كفكرة حراك والأصعب من هذا انه لم يخرج بعد من رتبة البكائية والصمت..!

الصوت ليس علامة وجود، الصوت الذي لا ينتمي الى إرادة وهي حر،
يبقى على السطح ، طافيا منتعيا الى عالم الخمر ، خارج الفعل الحقيقي ،
منولوجا داخليا شبر فاعل .

خلق امكان النص الانثوي كنتيجة لشرعية حضور نقدي لا يعبا
بتنويره ، ثم سرهانه على كل نتاج أدبي أمثري نصا خديجا مشوها مكونه
الجوفري انفصالي ذو مكانيرمات دفاعيه ، ماهيته في برانيتها ، ومكتوبه هو
معلومه ، ومفهومه هو أس نوابه .

امكان النص على نحو كهذا ليس له متاح على الهميد المتعثر،
ليس هناك إلا خط مستقيم يأخذ دائما الى السطح ، الى الخارج ، وليس الى
أي مكان آخر.

تعرفت الذات الانثوية الخاصة لتهديم وإسقاط الوعي الفكري
بكيهيته الحقيقية في سياق التعلم ولاحقا جاء تكرار السقوط في صور أخرى ،
اجتهادية ، وقصرية في الشهد الثنائي والنقدي ، ولم يكن تقديمه لها الا
حرارا تقافيا من قبيل إعادة إنتاج تصورات ذهنية العقل الجمعي ، إنما من
زاوية مختلفة لتتأكد ان لا تكون الا حلزونية بامتياز تبدأ من مكان
لتعود إليه.

اتسمت المسافة بين المجرز الأدبي للذات الانثوية الكاتبة، وناقد
النص ، واسهم النقد بحراكه الثابت في فكرته في توسيع هوة هذه المسافة مما
يعني انه يسير بها باتجاه الثبات في الهامش في حركة الفكر الكلي ، وانه تعدد
تكرير تصور أن سطحية أحدهما تؤكد سطحية الآخر .

لنقطع كلمة سبل الطريق الى ذاكرة أنثوية متحولة ، وخطاب جديد ،
 أنكر المشهد النقدي على -الذات الكاتبة الانثوية- التجديد التحولي كمنهوم
 وترك دور مقاربة منهجية من جهة ، وصعد خطابا آخر من جهة أخرى وقد
 يفسر هذا الموقف الاقتران النقدي لنموذج النصوص التي تفرق في بعض
 الخرافة ، أو الجسد ، والحريم الشقائي وتلك التي أبطلها في النص "
 فنناستكيون" يبدؤون ويقتنون بهزيمة الذات الانثوية إما حيا ، أو قهرا . ا

في ظل هرف نقدي ومشهدي لا يزال معنيا بنرجسيته والأملوية
 والشكلائية ، والتي طفت عليه كثيرا ، وطويلا ، لم يمتلك النقد شجاعة
 توظيف أدوائه النقدية لتفكيك خطاب الذات الانثوية ذات الخصوصية . وإذا
 ما استحضر خطاب المرأة ، أو اللغة ، والحضور ، فإنه لا بد ان نلقي بالا
 لكتاب الدكتور صيدانه الغداسي (للرأة واللغة) ، ليس لأن الكتاب قارب
 المكنن الحيوي لعلاقة المرأة بالنسق ، بل لأن الدكتور الغداسي ايضا ذو حضور
 في المشهد النقدي المحلي ومحسوبا منه وعليه .

بشكل مفترض حدوثه لم يتطرق كتاب (الرأة واللغة) الى ذلك البعد
 الحيوي لحراك النص الانثوي للمرأة السعودية ، ووجودها في المشهد النقائي
 المحلي . أي من منطلق تفكيكي يغير صورها عن صيرورة الهامش الذي تلقى
 عليه الكاتبة وقراءة وتأمل كتاب المرأة واللغة عند الدكتور الغداسي نجده
 ينصح من تجاهله الكبير لهوية الانثوي المغتربة ، وبكثير من التراخيها المقلقة
 كرس الكتاب / البحث لنصوص ألف ليلة وليلة ، وهي حيلة دكورية تاريخية
 استهجها الناقد ليس الغداسي وحده ، بل الناقد عبر التاريخ ليعيد إنتاج ذهنية
 الخطاب الانثوي- الحكلي للمحكى الذي السق بفكر المرأة و على نحو ما ، لا

في هذه الحيلة / النهج من تكريس لذات الإسقاط ، أي النص الذي يحكي من أجل البقاء لا من أجل (الكائن هنا).

في الأغلب يتخذ مثل هذا الخطاب النقدي نموذجاً مثالياً ليشكل مطلق مكون الخطاب الانثوي تحليله وتلقفه - وقد طرحه الغدامي باعتباره مثلاً حازقاً ورمزياً وثرياً لما يجب أن يكون عليه الخطاب الانثوي ، أو ما هو كثره إن تواصل الكتاب المرأة والثمة - مع خطاب ألق ليلة وليلة بوصفه نموذجاً قبيحاً ، ولا خيار لمحكي الذات الانثوية إلا من خلاله فهو موقف نقدي يستعصي على التصنيف ، ويحرض على طرح التساؤل . عن المعاني الضمنية التي يعتنقها الكتاب والأي مدى فعل فعله التحريضي المعوي لتعقيم الخطاب الانثوي لننظر كيف أخذنا كتاب (المرأة واللغة)^(١) إلى ذلك المعزى البعيد فيما أدرج تحت عنوان (تعقيم المرأة) لقد تحدث عن قصة امرأة لا تنجب الأولاد ، وهو ما ليس مسوغاً منطقياً لأن يكون في سياق غائي للمعنى الخطير المنون بتعقيم المرأة في كتاب عبد مشروعا يناوش المسك المجحف للمرأة !!

(وعجب لهذا النهج الانتقائي في الاستشهاد المتعسف في التأويل كيف يقول ليس لعافر عقيم أن تبيع ، وهل من شروط الإبداع أن يكون للمرأة المهدمة بنون وبنات ...)^(٢) كان هذا مقتطف من كتاب الدكتور مصطفى عبد

(١) امرأة واللغة ، الدكتور عبد الله الغدامي ، المركز العربي للثنائي العربي ، ط١ ، ١٩٩٦م

(٢) هذه تهمة مغلقة لا تستند إلى دليل وما علاقة الانتجاب بالإبداع ؟ وكان الغدامي قد أشار إلى قصة باحثة الهادية ملك حنفي وقصة المعلم التي اعتقدتها ، ويضيف صعب لتلك القضية ، وعجب لهذا النهج الانتقائي في الاستشهاد المتعسف في التأويل كيف يقول ليس لعافر عقيم أن تبيع . وهل من شروط الإبداع أن يكون للمرأة المهدمة بنون وبنات؟ الدكتور مصطفى عبد الواحد ، المرأة والثمة ابحاثها

والنوم ، ص٢٤٧، ص٢٤٨ ط١ ، دار احياء الكتب العربية ، ٢٠٠٢م

الواحد تحت عنوان (المرأة واللغة الحقيقية والوهم) وهو رد على كتاب (المرأة واللغة) للفدائي واستشهاده بهذا النموذج في مسألة تمقيم المرأة .

(ثقافة الوهم)^(١) كان الجزء الثاني الذي أريد به استكمال ما اعتقد أنه لم يستكمل في كتاب المرأة واللغة عند الفدائي ، وهو على ما يبدو أن أحدهما مهد للأخر ، هذا الكتاب لم يكن إلا تأكيداً حقيقياً لفكرة تكريس حراك ثقافة الوهم ، فمن المقطة التي أراد بها الكتاب أن يبدأ ينفي واستنكار ثقافة الوهم كان الدكتور الفدائي بطرحه يثبتها بتميز فريد... أخذ الكتاب (ثقافة الوهم) دور الحكواتي ، الذي ينهش في العقل التراثي بحثاً عن المرأة /الجسد ، والجسد/ الأنثى ، واللغة التي حركت هذين المتحركين في السياق التاريخي وأدبياته ، ثقافة الوهم تمكف على حقيقة ثقافة متسلسلة ، اختيارية وسجدة بعد الانتهاء من قراءة الكتاب إننا أمام حقيقتين عامتين :

■ أن ما يطرحه الكاتب هو مما لا قيمة له البتة في السياق النقدي لشروع مقاربة المرأة والخطاب فقد تمعد الكتاب عن وعي علم ، تجاهل ربط ثقافة الوهم في فكرتها الجوهرية بحراك ثقافة الوهم التي تعمل وتعمل في الخطاب المعاصر للذات الانثوية ذات الخصوصية لا من قريب أو من بعيد ، هذا إذا ما اعتبرنا الكتاب ليس هودة لإحياء التراث الثقافي و مما يعول عليه في هذا الاتجاه .

■ إن خطابه النقدي هنا ليس مما يعتبر مقابراً للسائد وهو على وجه التحديد يمثل النزعة التوليفية التي سرت عبر تاريخ للشهد الثقافي

(١) ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة ، الدكتور عبد الله الفدائي ، المركز

العربي للثقافة ، ط ١ ، ٢٠٠٠م

المحلي بين المثقف / الناقد من جهة ، والمجتمع من جهة أخرى
(ثقافة الوهم) كفكرة مقارنة لحراك المرأة الثقافي خاضعة للحظة مفارقة
جمالية لإضفاء بعض الالتماش الجنسي بدءاً من استحضاره استوائي
نموذجاً ، وانتهاء بالقبيلة ، وهو مما - يلقى أو لقي - رواجاً في ظل
قحط ثقافة تحتضر .

حتى إشعار آخر أسهم النقد في إحكام أبوته المقدمة على كل نتاج
أدبي أنثوي ، وهي الأبهة السارية النفاذ في المشهد الثقافي ليس من وقت قريب.
فهناك لكل نقد تمثّل لمفهوم الذاتية وغياب كدراسة الجادة للمعاهيم بواسطتها
دوالاً لدلول هي الأنثوي في حضورها الإبداعي هذه السيميولوجيا سقطت من
التفانيات النفاذ إلى النص الأنثوي ، لذلك لا تمتلئ الذات الكاتبة في النص لغة
خطيب ، فقط هناك لغة مفهوم لم تعد تميز دال لدلول مغيب قصدياً عن العقل
الواعي .

النقد الوافد ومعيارية الخطاب :

حفل النقد الوافد في مختلف الأوقات التي ظهر فيها في المشهد المحلي بكثير من الأفكار المرسلة ، والعائتي التي تدور في حلقة مفرغة ، يشبه أولها آخرها ، وأنه إذا كان هناك استثناء من هذا التعميم فإنه لا يكاد يبدو ملحوظا مقارنة بما هو مطروح في المكتبة المحلية. فما الذي يدور بين دفتي كتب البلد الوافد ، والذي بدأ بوضوح اتهامه في موقف الشارح ، الانتطاعي ، ليس له من مقصد يهدف إليه إلا انتماءه إلى الداعمين ذاتهما .

(المرأة /خصوصية الإبداع) هو فصل في كتاب القصة القصيرة المعاصرة في المملكة^(١) يوضح الدكتور محمد الشتيطي في مقدمته لهذا الباب انه يرمي إلى الوقوف على خصوصية الرؤية من هذا الأدب ، مؤكدا في أن الرؤية يقصد رؤيته لمجزأة المرأة السعودية - ستكون جزئيه ومبتسرة كما هي ماثلة في الإنتاج القصصي النسائي، فهو يرى ان هناك قصصات كان لهن قضية محددة في إطار الهم الإنساني الأزلي الذي يشمل بالمرأة ، ولكنه لم يشر إلى هذا الهم الإنساني بحس الدقة الذي يتلمس البحث عن خطاب واسع للنص ، واكتفى في الماحتة تلك إلى ان ذلك موجود في قصص شريفة الشعلان وروقيه الشبيب، وفوزيه البكر ، وسلطانة السديري. ثم عاد ليؤكد ان هناك قصصا ذات طبع وجدائي انطباعي تتسم بالخاصية حينما والإنشائية المثيرة للتعقيد حينما آخر ، مثل قصص خيرية السقاف في مجموعتها أن تبهر نحو الأبعاد ، وقصص الزحاف الأبيض للطفيفة السالم، وعهود الشبل، وفوزيه البكر ، فيما يرى قصة

(١) القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية / دراسة نقدية ، د محمد الشتيطي

حصة العمار الاختباء داخل قنبلة موقوتة تبدو بنكهة الأنوثة ، وإن التوظيف اللغوي كان قادرا على رصد دقائق الموقف .

وخلص الدكتور محمد الشناطي بعد الملاحظات انطباعية سريعة إلى سؤال يقول :أين تقع القصة القصيرة للمرأة السعودية من الإنتاج القصصي المحلي والعربي؟

وتوقف ههنا نتيجتين :

- انتماء كثير من القصص إلى المنطقة الواقعة بين التقليدية واستجريبية..وشغلها بالفرز إلى ما هو شعري ورؤيتها الاحتجاجية على من يستلب إرادتها من الرجال
- على مستوى القصة النسائية العربية نجد الكاتبة السعودية تميزت في إنتاجها بالالتزام أخلاقيات البيئة.

لم يكن راشد عيسى يبعد عن الشروحات النقدية السابقة ، فقد تناول في كتابه (معادلات القصة النسائية السعودية)^(١) عدد من الكتابات القصصية التي ظهرت في المشهد المحلي ، إنما كيف كان هذا تناول إذا ما اعتبر كتابا يمدد - المشهد الثقافي المحلي - نقديا متممقا مدرجا إياه ضمن المكتبة الثقافية المحلية .

كانت (معادلات) القصة النسائية السعودية حسب راشد عيسى . ٩ وان كان من الضروري طرح علامة استفهام جادة حول معنى تلك (المعادلات) اجتهد من الكاتب في إعادة سرد ثلاثة أرباع القصة المقصودة كما هي بين قوسين ثم التعليق عليها في حدود كلمتين أو سطرين انطباعيين ، وعموان شارد ، لا

(١) معادلات القصة النسائية السعودية ، ط١ ، راشد عيسى ، إصدارات التظليل ١٩٩٤م

علاقة له بالضمون الا من حيث مجاملة ، وتصميم العمل ، ودفعه الى الومع
بحضور متفرد، قلب عليه المجاملة ، والرؤية الماهرة

ومن معادلات في القصة النسائية لراشد عيسى ، إلى كتاب أخر أكثر
رومانسية في الاجتهاد من سابقة بعنوان (نظرات في الأدب السعودي الحديث)^(١)
وباعتبار إننا نحظى في النقد الوائد بمساوین مقدلة ، وكبيرة ، لقادرة على
تصميم الذات الكاتبة المحلية على نحو فريد ، ما يجعلنا نساءل : ترى هل
كان لنقادنا مثل هذا الحس النقدي والحضور الوائد في مجتمعاتهم المحلية
الثقافية . !! ، الواقع يقول بالطبع (لا) فنحن دائما مهجوسون برؤية أدبياتنا
تتصخم لدى الآخر .

عودة إلى كتاب (نظرات في الأدب السعودي الحديث) نجد ان الكتاب
يحتوى على مقدمة صغيرة تمهيدية ثم يستكمل بنماذج من نصوص أدباء
سعوديين ، وخاتمة تعريف بمسيرتهم الذاتية ، وطالما هو مروج في فهرستنا
النقدية ، فإنه لا يمكن تجاهله ، كما لا يمكن التغاضي عن انه مما قضي بليل..
فهو على غير علم دقيق بحراك المشهد الثقافي ، وليس لديه معرفة وثيقة أو
منهجية ب . تاريخ الأدب السعودي ، وهو أيضا قد راعى خصوصية ذكرية
المشهد الثقافي وحرص تماما على مجاملة الرجل السعودي اللثف - والذي
يعتقده لا يريد أحدا ان ينظر الى حريمه ، حتى المثقات الحاضرات ممن في
المشهد الثقافي تجاهلهن ، فلم يتطرق لامرأة واحدة مطلقا حرصا على مشاعر
المضيف ، وإن كنت أرجو ان يكون له عثر منهجي يبرر له هذا التجاهر .

(١) نظرات في الادب السعودي الحديث ، ط١ ، راعي حقوق ، دار طویل للنشر، ١٩٩٣م

ولم يحل النقد الوافد من قلم المرأة ايضاً فيها هي اذكتورة فوزيه بربون في دراسة لها تتخذ عنواناً آخر أكثر جذبا (القصة القصيرة النسائية في الأدب السعودي) ^(١) حاولت من خلاله ان تربط البعيد من مرحلة ظهور القصة القصيرة بالحاضر القريب بعدة بعض الأسماء التي تدل على تطابق ما جاء تعدادها في كتاب الدكتور محمد الشقيطي فيها تشابه عنوان احد دراسات الدكتور انشليطي مع ما أنت به اذكتورة فوزيه "القصة القصيرة النسائية في الأدب السعودي" باستثناء ان الشقيطي أسهب قليلا في الأسماء المطروحة كون ما قدمه هو كتاب ، فيما اختصرت دراسة د. فوزيه بربون حراك القصة القصيرة في القصة النسائية في الأدب السعودي في ثلاث مجموعات قصصية: المجموعة الوحيدة لريم الفاعدي (أحبك ولكن) ، (ونهاية اللعبة) ، (وساء الأرياء) لبريه البشر ولعل ما تناولته د. بربون ليس مما يشكل تقديا تحولات مرحلة القص النسائي، تماما كما شكلت كتابات آ خالد غاري في (القصة القصيرة وأدب المرأة السعودية) ^(٢) ذات المنهج الانطباعي الذي لا يلمس في واقع الذات الكاتبة السعودية ، أو يستقره انعدام دافعية حضورها بخطاب فكري ، وليس خصوصية النص .

الرمز في القصة القصيرة الحديثة في المشهد الثقافي المحلي هي عنوان يحتمل أكثر من دراسة هابرة ، أو الماحة سطحية ، وفي حال ان وجدنا إننا أمام دراسة للرمز في القصة القصيرة السعودية ، فنجد ان الذات الانثوية الكاتبة هي أكثر من ساجد هذا الفن ، لأسباب كثيرة لعل أهمها ، انه ليس بمقدورها

(١) عن القصة القصيرة في الأدب السعودي ، د. فوزيه بربون ، الودعات الخمسة ، ج ٧-٨ ،

١٩٩٩م

(٢) القصة القصيرة في ادب المرأة السعودية، خالد محمد غاري، ط١ ، مكتب الانعام، ١٩٩٩م

مفادرة القصص الرمزر الى منطقة البوح الطلق، (الرمز في القصة القصيرة الحديثة السعودية)^(١).

كرست الباحثة دراستها على الكتابات الذكورية وتحديداً تم اختصار السياق الرمزي في القصص في شخصيتين حسب منهج الدراسة - جعلت الرمز حصراً في القصص عند القاص محمد علوان ، والقاص حسين علي حسين إذ كان الرمز في قصصهما هو محور الدراسة . نقول : (. ونعرض عن قصصات جرت أسماؤها في الصحف والمجلات ، وفيما نشرته من قصص يخرج أغلبها من دائرة الرمز ، ومنه ما يستقل في الرمز الى حد التعمية كما نرى في مجموعة (حسم) للكاتبة رقية الشبيب ، وكذلك منه مجموعة (السفر في ليل الأحزان) لنجوى هاشم التي اجتازت فيها أحلامها وكوابيسها وعقدتها الاجتماعية في موضوعات متشابهة ومحدودة .^(٢) انه ولنكون أكثر موضوعية لابد أن يتبادر الى الذهن سؤال وماذا عن الإصدارات القصصية النسوية ، والتي لم تشر إليها الباحثة إلا بأن أسماؤها جرت في الصحف والمجلات .. | | | ماذا عنهن أي الكتابات - منذ بداية السبعينات وحتى الثلاثين وثلاثين . ، والتي لا اعتقدها أسماء تحمى على الباحثة ، وهو كم قصصي كبير ، ولا يمكن إعماله | |

ليس من الغريب أن يحدث كل هذا تكراراً غير معهود لمثل هذا التواتر ، والهاجس البحثي - للمقد الولاد - والذي تفرغه كثير إخراج مسميات مثل (السعودية) (السعودي) في نهاية صلبين أعمائه البقية ، وهو هاجس فني بحث لإسقاء طابع خاص على أدبيات مجتمعنا ذي الخصوصية ،

(١) الرمز في القصة القصيرة الحديثة بالسعودية ، فاطمة الرمراء محمد ، مجلة جامعة الملك

سعود، مج ١ ، ١٩٨٩م

(٢) المصدر السابق، ص ١٣٩

والذي يبدو انه يؤثر شهية الباحثين العرب لإلقاء نظرة عليه من الواضح أنها خاطفة وغير ذات صلة بتميز التغيير .

عبر قلبل من النقد من راعية النص الاتلوي ، وانعدام استكناه أناه الهميدة، ثم تشككه وفق مقتضى الحال كما تناول ذلك أ عبدالله السحطي في نسج الإبداع "مساء الأربعاء" للكاتبة بدرية البشر مشيراً إلى انه (إذا كان الشكل القصصي لذي بدرية البشر يأخذ طابع الإنشاء ، والسرد القصصلي الذي ينح على مثابة الحدث والركض وراءه ، فإن واقعية المضمون هي التي أدت إلى ذلك ، وعليه فإن المعلي السردية لا يمكن لها أن تخلد في الذاكرة طالما أنها تكتفي فحسب بهذا الرصد ، والتوصيف المباشر ، ولا تحول هذه الأحداث إلى صيغ سرد متأمله موجهه تتجاوز سطوح الأشياء وتتجاوز الأحداث المؤقتة العابرة إلى ما هو إنساني رهيف ، إلى ما هو متسائل ومكتنه ^(١) بمعنى غهاب الذات الكاتبة من النص ، ويتسحب هذا على مجموعة البحث عن يوم سابع للكاتبة ليلي الاحمدب في منهج الباحث .

من ناحية أخرى أصبحت الكاتبة السعودية ، تتداول كفكرة من ، وإلى ، فبعد ان تمكن منها النسق الأبوي في المتعلم، والثلاثي ، والنقدي ، ولم تكد تلم شتات حضورها في هذا السياق حتى أصبحت في قائمة اهتمامات النقد الوافد ، ولذلك نجدها ذلك الكائن المجرد إلا من خصوصيته ، وبانتاسي أخصمت لتزيين نقدي ، كرس للنموذج الخاص ، وزاد من عزلة الذات الكاتبة بعيداً عن (النسق الفاعل) أو الكورس الثقافي .!

(١) نسج الإبداع ، دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد ، عبدالله السحطي ط١ دار الدراسات للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣ م .

ليس بعيد من الحقيقة ، إن الكاتبة أرادت هذا الحضور لتوثيق حراكها وتعميمه شكليا ، الأمر الذي أدى الى تعميم فكرتها في مسألتي الهوية والخطاب الإبداعي ، واعتبرت الذات الكاتبة عند المرأة الخاصة تبعاً لهذا ليست مما يمكن ان ينتج (النوع) الا في سياق مركزية مفاهيم النقد ، والذي بالضرورة يحدث انه ذكوري خالص .

في اتجاه آخر ايضا نجد من قام فيما يتعلق بحضور الكاتبات بالتأريخ إما لسميات أو عناوين مثل ما جاء في كتاب (أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي)^(١) فقد تطرقت المؤلفة الى أسماء ليس لها علاقة بالكاتبة ، وخلطت بين الأسماء الأكاديمية ، والكاتبات للقصة أو الرواية ، وفي النهاية لم يكن هناك من هائد منهجي لتعميم حراك إبداع المرأة باستثناء ببلوجرافي لبعض أسماء متداخلة لملء فراغ المكتبة البحثية ..

هذا الاتجاه البحثي لم يخدم حراك العمل الثقافي ، أو الفكر الإبداعي لدى الذات الانثوية السعودية ، بل أدى الى نتائج عكسية أبرزها وهم الفاعلية والحضور الذي اعتقدته الكاتبات ، ولم يجرؤ احد على ان يخلق الجرس ، ليقول لهن ان تزييف الواقع ، وتضلعه ، لن يؤدي في النهاية الا الى بقائها في منطقة لا أحد .

لقد تحرك النقد باتجاه الكتابة الانثوية على اعتبار ان قضيتها هي في ان نتحدث عن مشكلاتها الخاصة بروح خاصة ، فكان النقد مهتما بتدوين العناوين بشكل مفرط ، وقد يجد التمتع للنقد الوالد انه يتوسل في أغلب اطروحاته ان لم يكن كلها عنوان هريض مثل الأدب السعودي ، القصة

(١) أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي ، ليلي محمد ، ط ١ ، ١٩٨٣م

السعودية الإبداع السعودي. مما يعني ان الهدف هو الحراك المجنس باتجاه البيئة ، أكثر من كونه اهتماما بالحراك الإبداعي ، أو النقدي . وقد عبر عن هذا المعنى أ. راضي صدوق (.. بأنه أدب ينتمي الى بلد ذي وضع اقتصادي متميز يغري الكثيرين من الدارسين والمقاد من ذوي الأفراس النعمية الذاتية بالتجرد من ضميرهم الأدبي والتزامهم الأخلاقي حين يتحدثون عن الأدب في المملكة بروح اللق والرياء، من أجل الخطوة بفرض ذاتي وعرض دنيوي فيميلون الى الملكة وأدبها وأدبائها أكثر مما يحسون)^(١)

بدون كثير بداهة ، كان الإبداع الانثوي هو الخاسر الأول والأخير، ليس هذه المرة ، بل في كل المرات التي تابع فيها الكورس ضجيجته ، واستمراره في فلكلورية الخطابات . ١١ .

لم يكن انتماؤنا الى بلد ذي وضع اقتصادي كما عبر راضي صدوق العامل الوحيد الى دفع المرأة الكاتبة الى خارج المكن الحضور ، بل ان هناك المحلية البحتة ، و الخصومية الدعنية للأدب الطروج ، الانتكاد على الداخل وابتناء التجربة الفكرية والمجتمعية ، وكثير من عوامل التثقيب ، والإقصاء أدت الى كون الكاتبة غير مرئية تماما في إنتاج الفكر والخطاب .

لذا كذلك ان نتابع بعض ما كتب عن شكل حراكنا الفلنيشي، والثلاثي في اتجاه آخر ، لعل سبيل المثال لا الحصر في كتاب بثينه شعبان (المرأة العربية في القرن العشرين) والذي تناول محاور مثل دور المرأة العربية في النهضة القومية ، والتقدم ، والتخلص من محاولات التهميش ، وهي صاوين لهم للكاتبة السعودية علاقة صلة بها لا من قريب أو من بعيد حسب الكاتبة ومن الطبيعي ان تسقط د بثينه شعبان هذا التصور فيما يخص المرأة

(١) نظرات في الادب السعودي الحديث، راضي صدوق، ص ١١.

السعودية الثلاثة ضد توثيقها لحراك ودو للمرأة العربية المهدمة في القرن العشرين^(١) ،
 والكاتبة هنا الدكتور بتيته شعبان لا ترى من حراك المرأة السعودية غير ما ينفقه
 الإعلام عنها تقول: (لقد سلطت وسائل الإعلام العربية اثر وجود الموجدات
 الأمريكيات على النساء السعوديات ، كما لو ان النساء السعوديات لم يرين
 من قبل امراة تتودد سيارة ، لمة نقطة شديدة الأهمية وهي العقل ، ان العقل
 الغربي لا يمكنه الإدراك لن وراء المساءات السوداء التي تلف بها
 السعوديات أجسادهن بفعل اللوروث الاجتماعي توجد روايات ورسائل ،
 وكاتبات قصة قصيرة ، ومفكرات ، ومسرحيات...) بسبب الصورة المسبقة التي
 تم حفظها صهن في الغرب كأهداف يكما ملفوفة في العبادات (٢) .

في الواقع انه لم يعد مستغربا كون صورة المرأة السعودية أو الكاتبة
 السعودية عند البعض وكحضور ثقافي ، أو حضور إنساني ليس الا فكرة
 صبرة تختزل قضيتها في تفاصيل وحدها المرأة السعودية المنيعة بكلمة الفصل
 فيها ، ولست أدري هنا للدكتور بتيته شعبان شيء ، كونها إذ أرادت ان تأرخ
 للمرأة السعودية في دراستها - المرأة العربية في القرن العشرين- لم تر عدا ما
 تذللته وسائل الإعلام الغربية عن المرأة السعودية وهي صورة لها علاقتها
 المباشرة بالاجتماعي و الديني أكثر من علاقتها ب المرأة السعودية في التشكل
 التقدي ، مما يتنافى مع أمانة التأريخ أدبيا ومنهجيا ، بتجاهلها للمرأة
 السعودية على هذا النحو .

ومثل هذا نجده عند طيبة خميس في (ستم المرأة الشعري) الذي تناول
 دراسة خمس شاعرات باعتبارهن أهم شاعرات الخليج ...! ونجد إنذ أمام
 علامة استلهم كذلك في ما اعتبرته ليلي محمد صالح^(٣) توثيقا لحراك المرأة

(١) المرأة في القرن العشرين ، ص ١٤ ، د بتيته شعبان ، الذي للشهر ، ٢٠٠٠م

(٢) أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي ، ليلي محمد صالح ، ١٩٨٣م

السعودية الكاتبه في توثيقها الضخم أدب المرأة في الجزيرة العربية والخليج العربي ، فتحت مسعى الأدبية السعودية مجد أسماء لا علاقة لها بالنتاج الأدبي أو الإبداعي ، وهو خلط غير منهجي لتأريخ حركة الأدبية السعودية إلا إذا كنت تجد ان كل أكاديمية ، أو كاتبة مقالة ، أو مديرة منشأة بالضرورة لابد ان تكون أدبية. ١١ .

كما كل ما سبق يقارب شباب صورة الكاتبة هند الآخر منهجيا ، أو نقديا ، ما ذكره أ. شاكرو الماهلي في المسافة بين السيف والعنق^(١) إذ لا يجد الماهلي غضافة في ان يعتبر قصص الكاتب عبدالله الجفري هي التي تمير عن قضية المرأة قائلا : (انه يمكن قراءة حراك الحياة المجتمعية السعودية من خلال قصص الجفري) ، ثم يعود ليناقض مسألة كون ما يحبر منه هو قضية المرأة قائلا بالنص : (. فعلى مدار عشرين عاما لم يفتح عبدالله الجفري شباك حرفة نوم واحدة ، ولكنه فتح مئات القلوب لسمعنا مواويل الحب والشفاء^(٢) .. إذ اختصرت الذات الانثوية في مواويل حب وشفاء ، يعني امرأة الحب ، لا امرأة الحضور.

على ماذا يمكن ان نختلف ؟ لماذا الكاتبات في مدونات النقد الواحد عظيما و مبدعات ، وعند مثله خارج الحدود ضمير مرثيات ؟ ما هو دور الكاتبة الآن/ اليوم ، في هذا السياق و الذي يبدو بدون خريطة أو ملامح... ١١

(١) المسافة بين السيف والعنق ، قراءة في تدانيس القصة القصيرة السعودية شاكرو الماهلي ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٥ م .
(٢) القصص السابق .

هل لا وجودا لصوت وخطاب الكتابة السعودية ؟ ، هل تبدو كأننا لا
ملاح له خارج حدود المكان الخاص..؟

هل هي مجرد قضية مذهبية تفرق نمسا في حرك مجتمعي ،
وثقائي محلي وعربي بارك نبح قضيتها ووجودها بكل أريحه . ١٩.

من الطبعي ألا يعرف الباطن القلبي حقيقة مأساته
ألا عندما يشاهد الباطن البشري طائرا في السماء*.

المساهمات التبليغية بوصفها خطابا نقديا :

ما الذي انشده النقد المحلي في حفلة الكورس ، وبرجوازية النقد
والذي لم يكن في بادرة ما نقدا تنويريا لخطاب الانتوي الكاذبة .. ا تصهيدا
لتصمية صغيرة أتساءل: ما هي آلياته. ؟ مناهجه ؟ ما هي منطلقاته النقدية في
تناوله النص الانتوي ؟ أكانت من منطلق عقائدي. ؟ انتلجنسيا.. ؟ تيريري . أم
رد فعل وحسب .

بصرف النظر عما إذا كان احد كل هذا ، أو يتميز - كله تمايا- ا
هل كانت كل هذه المساهمات النقدية معنية بنقد غياب الفكري في نص
الانتوي.. ؟ أم أنها اكتفت بنقد الانتوي الهمش في غير إشارة لأية فكر. 1؟

يشير الحراك النقدي محليا إلى ان الكتابة النقدية خصصت بشكل
حاد وتبعت نظرية "رد الفعل " مما جعل الشهد النقدي يلتزم الى كونه حقيقيا
بمعنى أو بآخر ، في الوقت الذي امتدت وتوسعت حركة النشر والكتابة ،
والإصدار السوي للنص على نحو واسع . وفي مقابل بعيد ، ومناوشات
متباعدة ظهرت أصوات متباعدة الحضور ، والرؤى ، وتكاد تقارب عددا اقل من
أصابع اليد ، ومنها الصوت النسائي الذي أكمل اجتهاد البتة إنما على
طريقته .

(صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة .)^(١) أحد الدراسات التي كان من الممكن ان تكون مفصله إذا ما تناولت الصورة كما هي حقيقة مسبباتها في القصة عند الأنثوي ، إنما ضرورة العمل كونه رسالة علمية لنيل الماجستير ، وما تخضع له من ضوابط مؤسسية أخذته في اتجاه آخر ، تناولت الباحثة من خلاله أنماط ، وصورة الرجل في القصة القصيرة في سياق التشكيل الفني ، والعوامل النفسية ، والسيكولوجية ، والزمان ، والمكان ، باستثناء تناولها لأسباب توارثي خطاب الذات الانثوية الكاتبة وهو الحقيقة الصادمة التي لا يمكن تجاهلها ، أو تجاهل لا معقولة تبعية في نسق الثقافي / الإبداعي والذي يفرض السؤال الأكثر أهمية لماذا لا نزال أحر ١٩

في اتجاه آخر نادت الكاتبة سهيلة زين العابدين بأدب إسلامي بحت وأعلنت من تأكيدها الدائم على ربط الإبداع بالذهبية ، الأمر الذي لا ينطلق في أساسه من شمولية الإسلام ، ونسق الإبداع الإنساني، الذي لا يذهب ، ولا يجنن أو يأنر .

ولا يمكن بحال تجاهل مطالبات الاستاذة سهيلة زين العابدين في اجتهاداتها للدفاع عن قضية إبداع المرأة ، التي لم تتوان في كل مرة من ربط حراك المرأة والإبداع بمفهوم المسلمة ، وهو مما يذكر بالبدايات التي تحدثت عنها في الجزء الأول في التعلم في بداياته والذي عمل على أسلمة الثقافي والإبداعي على نحو شمولي ، والذي يمثله طرح سهيلة زين العابدين خير تمثيل .

مما يذكر لسهولة زين العابدين في هذا الاتجاه ردها على د معجب الزهراني الذي حذر من امتلاك المرأة لأصوات الكتابة لان ذلك مما يشكل

(١) صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، صمير سابق

خطورة . ١١١ حسب اعتقاده . فكان ردّها على مفهوم امتلاك الذات الانثوية لأداة الكتابة كما صرّح عنه د. معجب الزهراني كالآتي (إذا كان امتلاك المرأة لأدوات الكتابة يشكل خطورة محتملة فإن الخطر من امتلاك الرجل لها قد وقع فعلا فمذاهب المعادية والفكرية والأدبية والفلسفية التي تدعو إلى الإباحية والإلحاد من أتى بها ؟ أليس الرجل)^(١)

بتمن في النقد المتبع عند الكاتبه ، والذي يمثل منهجية سهيلة زين العابدين سنجدها إنها ردا على د. معجب - في مخاوفه تجاه وجود الانثوي في حراك الفكري /المشهدى - كانت تفكر منهجيا في اتجاه أحادي ، ولا تستطيع ان ترى أو تسمع الى غيره فقد أخذت منحا آخر وهو مهاجمة انقاد في سباق مذهبي ، ولا علاقة له من قريب أو من بعيد بنقد النمط الفكري الذي يتسلل من ذاكرة ذكره تسلكف حضور ذاكرة عقل ليس في مفهومها الا كونه بحق عقل مستزج .

ويمثل نقد سهيلة زين العابدين تيار كتابات ، وانتقادات نسوية هي أقرب الى الفكر الدعوى منه الى الفكر النقدي ، وتمثل هذا الاتجاه عدد من الكتابات فإصاف بخاري والتي تكتب المائدة والشعر تنادي بأسلمة الأدب لأنه عملية تطهير وتنقية وتثذيب وتؤكد الحاجة الى ان هيمنة الأدب الإسلامي على الفكر حتمية فتقول ان (الصلة بين الأديب والإسلام وثيقة والحاجة الى هيمنة الأدب الإسلامي على فكر المسلم والثقافة الاسلاميه حتمية بل المفترض الا يكون في المجتمع المسلم تيار سوى التيار الإسلامي للأدب)^(٢) .

(١) رد لما نشرته عكاظي في ١٦/٢/١٤١٢ حول قضية الكتابة السعودية

(٢) انصاف بخاري ، الادب الاسلامي مفهومه ورسالته (بحث مقدم الى رابطة الادب

الاسلامي العاليه) ١٩٩٩ م .

تمثل هذا الاتجاه أيضا كلا من الكاتبة نوره السعد ، والدعوة الدكتور رقية المحارب ، والدكتورة فاطمة نعيف ، ورفيقه ناظر وأخريات كثير. وليس من المصوغ هنا اعتبار أن السيدة سهيلة زين العابدين ذات توجه نسوي بالمرغم من تبنيها لبعض قضايا المرأة وذلك لاعتبار تيار النسوية ليس واردا في حارات المجتمع الحريمي المحلي ، أو ذا صلة بما تتناوله سهيلة من نقد كما في سهيل المقد الذي توجهت به إلى الشاعرة فوزية أبو خالد في قصيدتها (إن يسرقوا الله من وجهك) وإلى الكاتبة نجاة عمر احتجاجا على مقالتها (بندورة مصلوبة على لسان سينف) وينسحب هذا التصور في حراك الشهد الثقافي على الكثير من الأطروحات للتصمة بروح الإصلاح الذهني في ظل انعدام وجود نسويات علمانيات بالمعنى الاتجاعي في الخطاب الأدبي أو الحركي للمجتمع . وهو ليس إلا من قبل نساء في مواجهة نساء .. وإذ أقول نسوية إسلامية ، أو نسوية علمانية فهو ليس إلا إشارة إلى شكل الصدام الضمر في الخطاب.

(وعلى الرغم من إقرار النسويات العلمانيات ، من ناحية النظرية بالحاجة إلى المحافظة على الحوار على الأقل - مع النساء الإسلاميات ، فإنهن يختلفن تماما ، من ناحية الممارسة العملية مع وجهات نظرن ، وما يثير الدهشة ، أن النسويات العلمانيات لا يعتبرن نظيرتهن الإسلاميات نسويات ولو من بعيد . وبذلك لا تحظى النسويات العلمانيات ، كمروجيات للخطاب العلماني بتقدير عال لدى الإسلاميات ...)^(١).

قد لا نحتاج إلى الكثير لتفهم خصوصية فلسفة استتباعية الفكر الانثوي وإطلاقه من مركزية مؤسسه خاصة أو دينية بمعنى أننا أمام مطالبة بنص

(١) نساء في مواجهة نساء ، ط١ ، إصدارات سطور ، د مرة كرم ٢٠١١م .

الخطاب الإنساني/الفكري إلى خطاب إسلامي بحث، مما لا يتم بالواقعية في إطار الخطابات الراهنة ، إضافة إلى أنه كتوجه يكرس نموذج خطاب من نوع آخر .

يتناول الهائس لا بد من الإشارة إلى أنه كان هناك بعض محاولات لفهمه الحضور الإنساني للمرأة في محاولتها الإبداعية في النص بسمياته ، لكنها كما وجدت بقيت مجرد محاولات ليس إلا ١١

ألقت الكثير من الباحثات بحجر صغير في بحر لحي ، لكنهن شادين إلى الانغماس إلى المنطقة الأكثر تواريا ، ووجاهة ، حيث الحفلة التنكزية التي يمرر الجميع فيها ضحكاتهم ، وقنصاتهم ، وتناقضاتهم ، وهو صميم متوافق في فكرته وموقعه - بين الذات الانثوية ، وتمثل الوعي الجسمي - وهو الواقع الذي لا يبدو لهم غامضا ، أو لا مبررا .

(فهي سوانة بهذه اللعبة ، مولعة بهذه اللعنة من تجاوب المجاز والكلام) (١) بتعبير فاطمة التومبيبي وهي من الكاتبات القلائل اللاتي كان لهن اهتمام بالعنسى الجاد الذي يربط بين الذكورة والانوثة في سياق الإبداع. نعمًا ظل اهتماما رهين بعض دراسات ومقالات متباعدة ، ولم تكن بحال من الأحوال مشروعا الخاص، أو قضيتها في حراك المشهد الثقافي/الإداعي مؤكدة بشكل آخر (ولع الذات الانثوية بحنين التثام الموجودات وفلتتها والتأليف بين سرارة متناقضاتها) هلى حد تعبيرها.

(١) قوقس، نادي الرياض الأدبي ، ١٤١٥هـ .

في ظل استحالة مشروع نقدي لتتقدم به الذات الانثوية ، فقد الصمغ ،
كما التوازن المفترض في الكائن المنتج للنص ، واستسلم النص الانثوي لمقل نقدي
أجهد في تمطيط ، وتنميق فكرته ، وحراكه ، حتى إذا ما تنبه فير شرد من
بين الجمع الكبير ، يكون الوقت قد مضى لرد الاعتبار. وبدل من أخذ خطوة
إلى الأمام نقابل بتحريك خطوات إلى الوراء .

مشروع الانثوي الكاتبة خطاها كان ، أو منجزا راجح عند كونه يعدد
ان يكون متوازيا والنص الهامشي . وما أن نبدأ في البحث عن إمكان ، عن
خطاب ، عن معنى وجود يكون الوقت متأخرا - وقد يلهم على انه - رد
فعل - فيما الحقيقة ان ليس له من معنى الا ان الذات الكاتبة تتجه فعليا إلى
تنبئ رد الفعل كونها عوملت ولزمن طويل كآخر. الكاتبة إلى يوم بعدد محاولة
رؤية هوية هذا الآخر الذي هو أنا ، والأخرى ، وكل الباحثين عن الإنبيق
والحقيقي ، والفاعل .

أن يكون قضية الخطاب في النص الانثوي التبليغ عن وجوده ،
والدفاع عن شرعية حضوره يعني البقاء الدائم على الرصيف الطاريء وكما
تنهى دوما معيارية الخطابات الطارئة سيكشف حراك الذات انكسابة الانثوية
في هذا العزم من انزراح سياق الخطاب الإبداعي والمقدي لديها إلى منطقة
الحريم الثقافي ، أو في أسوأ الحالات بقاء هذا الخطاب بين رحي التمسك
بشرعية الحضور الذي هو امتياز وخصوصية ذكرية ، وبين ضرورة إنتاج
الخطاب الإبداعي الحر.

لضرورة فهم السياق الخاص الذي تنتهجه بعض الانتقادات النقدية
والتي أقدمت عليها أسماء نسائية يمكننا ان ندرج في توقعات وتساؤلات عن

نوع الخطاب النموي النقدي المفترض ... ؟ هل نعتبره مما أسهم في إيجار و خلق أدبية النمس الانتوي بوصفه خطابا وليس حراكا مشهيدا يعنى بمنزل عن سياق المحيط اللغوي . هل هو موجود في حركة التحول ؟ هل نفترض انه يتبنى رؤيته الخاصة ؟

لبعض الحقيقة نفترض انه يتبع سلطة أكبر منه . سلطة النشر ، سلطة الحضور ، سلطة الأيديولوجيا القائمة ، سلطة اللاوعي الجمعي أو انه لكل هذا هو مذهب ؟

لبعض الموضوعية ، وبعض المبررات الحركية في ثقافة النقد الصلي سبدو الالتفاتات النقدية ، مظاهر تبليغية وثيقة الصلة بتوسل مشروعية الحضور وهي علاقة تينو واضحة في هذا المعنى ، وعلى نحو يؤكد حراك الواقع النقدي وهو تحديدا ما وصف به هيربرت ماركوز التدمير الثقافي كونه كل ممارسة راديكالية تتضمن تدميرا ثقافيا .

الحضور النقدي السوي ، شأنه في ذلك شأن مسيرة الكتابة الانشوية لم يكن له في السيرة النقدية نصيب الريادة وبقدر ما أنتج روادا متوائمين ضد وتيرة التحول ، بقدر تصعيده استتباعه في كل مرة بممثلين جدد ولأدق اشتراطاته ، ومن ثم جعله لحضورهم ، الأمر الذي يتركنا قبالة مسألة الشرط التاريخي الذي لم يكن قادرا على تمييز سطوة الاستتباع .

(انصح كل الكتابات بالعودة من الغلام الى السور والنوبة من الكتابة .) هل كان هذا هو صوت البلد النموي ؟ أم صوت الانتوي التي خلصت لجنة العمور إلى الضفة الأخرى. يجدر ان تكون هذه العبارة مثار اهتمام كل الكتابات فنيها تبعت الدكتوراة عالية شهب بإشارة ذكية ، ومحرزته في الوقت ذاته تقول فيها

كم هو خطر ان تكتب في السور - وهو ما لا تسميه عالية شعيب بالمعنى الحرفي في هذا السياق أو هذه الدعوة إلى الصمت، وإبتلاع الظلام بقدر ما هي صرخة من ألم سطوة الوعي الجمعي . انه تجسيد معنوي لشكل الردة التي يحدثها النظام الاجتماعي، والنسق التقدي في وصي الذات الانثوية - إننا ما كان لديها هذا النزوع الى فتح الباب الموارب على تابوهات الذهنية المجتمعية.

يتملق الأمر هنا- وبكثير من الواقعية بمقياس الصواب والخطأ والذكورة والأنوثة في نمط الثقافة الشعبية كونها التعبير الحاسم عن اللاشعور الجمعي ، وهو ما انفقته عذريه شعيب في محاوله لان تندس في خطاب يجتهد ألا يكون مضمرًا ، محاولة مناوئة للنسق المجتمعي في حقيقته ، ومغايمه ، محاولة ان تظل خطاب مختلف لتعرية للكون الاجتماعي والثقافي والنفسي للمرأة . لقد بدا الأمر - ما حدث معها وحولها - أشبه بحظه بالذلة للمحو - والتي عادة ما يحتفل فيها بذلك الحد الفاصل بين الالامفكر به ، وذلك الشيء به

تحدث أزمة الخطاب الاستوي عمداً يكون حقيقياً ومتناساً مع السلطة المهيمنة في الخيال الاجتماعي كونه يكتب ليحمي ! وتبقى أسباب ومسميات ، وإشكال هذا -المحو - هي الأكثر ثبات وقابلية للسران والنفاد

لنعد الى مربع وضع القاصر للمرأة الخاصة ، وال تلك الصاعقة بين الثابت والمتحول بين التنظير وممارسة الإجراء(ما هي أسباب هذه الهوة ما ترى ؟. كيف نفسر هذه الازدواجية في الأنساق القيمة للمرأة التي يخضع سلوكها الى نظامين قهامين متناقضين ، احدهما تقليدي ، والآخر عصري.. أيعود هذا الى البناء الذليلي...^(١).

(١) المرأة والتغير الاجتماعي في الوطن العربي ، لوريه الصليبي ، المنظمة العربية للتربية

حمل النسق المجتمعي ، والثقافي - الخصوصية - مسؤولية أقل مما هي عليه في حراك الثقافي والاجتماعي والإبداعي تحت عنوان (وهم المحلية) كتب الدكتور عبد الله الغذامي عن الخصوصية المحلية بوصفها تركيزاً على انهمون فيه معالطة مبدئية لأن وظيفة الأدب ليست فيما يحمله من موضوعات ولكن قيمة الأدب هو في قدرة الكاتب على تحويل التاريخ إلى لغة ، ولعل الحدث إلى مستوى الإبداع (لغوي)..^{١١}

اعتبرت الخصوصية هي تلك العوالم الأكثر طمأنينة ، ولذلك لا يبدو مستغرباً تبني مفهوم أن وظيفة الأدب وخصوصيته ليست في موضوعاته ، ولا في تأريخه كحدث ، بل في تحويله إلى لغة كيف يس لنا إسقاط مفهومة الخصوصية على الموضوعات ، واللفة دون أن نبدو ضيق الأفق وأحادي الفكرة ١٢.

وهل نفترض أن الإبداع لا يبدأ بالفكر ولا ينتهي إليه ، وأنه ليس في أهميته عدا إبداع لغوي ، وتحويل للتاريخ إلى لغة باردة ، هل هذا هو الشكل العملي للإبداع للختلف الثمين عليه أن يأرخ الزمن ، والهوية ، والخطاب .

ما الذي أحدثه هذا النسق التقدي في تلقي الذات الانثوية انكاثبة - وهي تتابع ارتداد الصوت وسكون الحراك من وراء شبهواتها الصارمة ...!

هذا النسق التواتري في المشهد الثقافي و الذي أحدث ردود الفعل الصالبة جداً - لو لم يحدث - لما كانت روايات وقصص كتبت في بداية السبعينات هي ذاتها تكتب - بنفس الروح والمحرك الداخلي - تعاد وتستنسخ في الألفين وثلاثة ، وبين قوسين لم تتعد المحكي الحريمي الذي لم يدار

(١١) وهم المحلية ، مقال نشر في جريدة عكاظ ، بتاريخ ١٤٠٧/٧/٩ ، د عبد الله الغذامي

منطقة لا أحد * لقد آمنت الذات الكاتبة بكل ما مسرحها في الشهد النقدي ،
وقولها فكرها ، بل إنها تشبعت بخيوط الحاي على نحو فريد ، بمعنى أكثر
دقة صدقت وتمثنت راديكالية النموذج بكل ما قدمه

انحصر الكل في حركة التحول (النقد ، والنص الانثوي) على حد سواء
بل وسقط أمام سيناريوهات الإقصاء النمطي وجداره . وكان الخاسر الحقيقي
أمام مد الاحتصات الثقافية ، وتزييف ونفخ حراك الثقافي الشهدي هو الذات
الكاتبة الانثوية بكامل ثقلها ، وأدواتها الكتابية

هل يفرض كل هذا ، لن نقف على حقيقة مكونات الفهم الثابت
الذي طال خطاب السدات بدءا وسرورا بـ . . النقد ، المجتمع ، المرأة ،
والنص . لنطرح السؤال . ويعنوا عريض - اعتقده مهم و مشروع - السؤال
عن كل ما خلق وأنتج اغتراب الذات الانثوية الكاتبة ، وهامشيتها...!!

بعض هذا أو جلله هو ملمح بسيط لبعض الذي تقف عنده - الذات
الكاتبة - بوصفها تمارس محوا متعمدا لذاكرة الكتابة الانثوية. وهي على وجه
الدقة تلك الذاكرة التي لم تحظ إلا ببعض نقد انشغل كثيرا بالاجتماعي
والوصفي ، والتهميشي ولم يكن في وقت من الأوقات تميرا عن خلق ما بعد
من الفكر به ، واللامفكر به على حد سواء .

سأفترض ان ما أفكر به من تعبير الصورة النمطية في الفكر انثوي
تجاه النص الانثوي - أو في ما تنتجه من أدبيات وإصدارات - لا يخلو من
مثالية ، لكنها في الوقت نفسه تستحق الجهد ، وهو ما ينبه الى كوننا بصدد
مازق ما ، ولما ان نتصوره وحشا ، وإنما فقط نعاد ، ونكرر ، ونندس خلف

ملون الكتعب النقدية ، التي يمكن ان يطرق كاتبوها حرجا حالما يعيدون قراءتها جهرا .

بعيدا ، وليس من منصة منابر الصوت ، من هنا ، ربما من هذا السطر نستلهم بعض تفاصيل الراحل النقدي /الشهدي ، راجع الحضور . ننتسأل وروح البهائي عندما بكى وطنه ... لماذا ليس لكتابتنا وطن لانكم فيه .. ؟
لماذا نحن في منفى الفكرة والحضور ؟

لماذا ؟ ولماذا ؟ ولماذا ؟

أو كما قالها البهائي ..

لماذا نحن يا ربي ..

...

لماذا نحن في المنفى..

لماذا يارب..

مفارقة ، لم يأت الليل بعد ولكن العالم رأى نتائجه

”برفت“

من وعي الذات نزولا إلى منبر الصوت ...

بديلا عن إعلام، وهي الذات ترسخ لدى حراك الذات الانثوية الكاتبة توجهات مقنعة حظينا على أثرها بما عرفه سارتر بـ البراكسيس وهو الذي يحصل مبرره في داخله أكثر مما يكون مغامرة فردية وهي بالفهم العام فهم الموضوع وتغييره في آن معا .

لتفهم مزيد من أسباب ارتكاس الانثوي ، ووعي أزمة الانزياح ،
وانتراجع عن مكس الوصي إلى منبر الصوت مستكون أمام حقائق عامة طالت
ذهنية المرأة مثل :-

- أولية الفكر المستزوع في العقل الانثوي بمعنى ماهيته.
- الذهنية المجتمعية بكل مبرراتها .
- استراتيجيات سلطة النفاذ الإعلامية باعتبارها مثيرا للصوت قبل غيره
من الامتحنات الفكرية.
- الرفض الواسي ، واللاواسي لخطاب الذات الانثوية ، واعتبارها
شكلا نيا مسطحا .

وعليه يصرح المجتمع مثلما يصر تماما ما يعتدل في وعيه بوصف نتاج
الانثوي الأدبي (بالاحرمه) نسبة إلى الحریم وهو ليس يقلل كونه رائعا ،
بقدر الحاجة إلى المعادة الفكرية من سرمانه في الأنساق الثقافية والمجتمعية على
حد سواء .

هكذا خطاب انثوي موجه لم تنشأ عنه أية حركة حدائية ، ولحق
فان وثبات صغيرة حدثت من هنا وهناك ، إلا أنها لم تكن قادرة على ان يكون

لها مؤثرها ، أو اتساقها الداخلي/ المنطقي ثمة مؤثرا سلطويا فعل فعله في حراك النتاج الأدبي الحديث للمرأة الكاتبة ذات الخصوصية بيد ان هذه المظلمات الحركية تجلت في خضوع النتاجات الأدبية للذات الانشوية الكاتبة - وبشكل واضح - الى الزاجية الفردية ، والوجدانيات ، وتشكلها السام في مشهد ثقافي ذكوري ، ثم الى اكتنائها بمزايا استلهاهم تفوقها من شكلانية الحضور ، وتسم منبر الصوت بديلا لنتاج المعنى والممارسة

إغراء المراحة في مكمن (المابين) كان كبيرا وكان من أهم وأكبر ما تهنته الذات الكاتبة خلال الحقبة الناصية الأمر الذي أدى كنتيجة الى ظهور ملامح فكر حدائثي طفلي المرحلة ، كما عند شاعرات قصيدة النثر ، وكما هو فكر نظري مفسر عند الكثيرات . وهو مما يتوافق مع تساؤل بلانشو عن . ان الأدب عندئذ يكون وعيا بدون ذات ، هل سيكون وهذه الحال نوع من التراسل اللغالي الخاوي ، أم انه نوع من التعويق الواعي لخلق الهوية و إستكناه الذات .. !

لقاربه المشهد الثقافي من قرب سنجد انه سادت عبر حراك (المابين) تلك السرعة التوقيفية ، تارة بحجة استحالة الظهور في سياق محكم في أبنيته النوقية ، والتحتشمة ، وتارة للحفاظ على امتيازات وظيفية ومجتمعية خاصة يفرضها العمل الأكاديمي أو المركز الوظيفي ، بمعنى (انا أريد ان أعيش) كما عبر عنه جورج بطاي بقوله (انا اسخر من العرفة ، انا أريد ان أعيش) .

قد يتحول مفهوم إنتاج الحقيقة الى قضية مصير لا يطبق امكانها مشروع فردي ، بقدر ما هي إيمان حتمي من- النخبة المثقفة- بأهمية كيف يمكن ان يكون المعبر على مستويي المكرة والإبداع

من البدهي وهذا هو حال التخندق الخطابى / الواسع للمرأة ذات الخصوصية ان يتعامل معها كموضوع وبحساسية هي التي أنتجت وكرست النموذج الخاص...-الكاتبه، والناقدة والمجتمع ، والذات ، والنص - والذي ليس الا خليطاً من الأخلاقي ، والمرفي، وكثير من الالتباسات ، والردة الى الشهزاديه في المحكي المكتوب ، وحريم الثقافة ، وشرعية الحضور ذي الخصوصية .

ليس يفاخشنا كثيرا هذا الفراغ الكبير في المكتبة المحلية لكل ما يتعلق - بالنص - السردى أو النقدي ذو النزعة الفكرية التي تعنى ب ...لماذا لا نزال آحر ...؟

لماذا لا نزال في منطقة لا أحد ..؟

لماذا نحن ..؟

وأيمن نحن..؟

يبقى هذا الأمر موضع جدل ، ومواربة على اختلاف مستويات الحراك المجتمعي / المحلي بدها بالثقافي ونشطاء بالعنوان الكبير للكتابة الانثوية الخاصة أو النتاج الأدبي الانثوي على طريقة الحريم الثقافي ،إعادة خلق الحراك ، أو التحول من الثابت الذي يتعمن عليه ان يكون صامتا في كل سره ، ينطلق من أساس مبهومي ، انتروبولوجي للنموذج الذهني الذي يتم اكتشاف الآخر من خلاله.

أن كتابة النص التكميف الشهزادي النزعة والتصور ليس الا نتيجة للنموذج الذهني السابق ، وهو النص الذي لن يجد الكثير من المصاعب في ان يحتلني به ، ويسبغ عليه من حبل النقد ما يسبغ ، فإذا هو النص المختلف

وهو في حقيقته ليس الا ذلك النص الذي يحمل أسباب قتله وموته في أس
مكونه .

بالضرورة ان تجد كذلك ان صعوبة الحراك الثقافي / الشهدي لا يقل
صعوبة عن الخروج من نمذجة الذهني للكتوب ، ويرجع بكثير من الواقعية الى
سلطة أهوة الثقافة في دورها الكامل ، وهو الدور الأبوي الذهني ، الحركي الذي
لم يعرف له مثيل عبر مختلف الأزمنة ، إذ نجح تماما في خلق فلسفة
التنائية ، وتنفق في الفصل التام بين الذكورة والأنوثة في كافة حراكها الفكري
الإنساني والإبداعي والاجتماعي .



كلمة الناشر

في الحريم الثقافي بين
الثابت والمتحول تحاول الكاتبة
والصحفية، سائلة الموشي، الوقوف
على حقيقة حراك المفهوم الثابت
الذي طال خطاب الذات الأنثوية
الكاتبة بدء ومروراً بـ (المتفلم
الأولي، الثقافة، النقد...) مؤكدة
على السؤال الأهم عن كل ما خلق
وأنتج اغتراب الذات الكاتبة.

الناشر